
BACHELORARBEIT

Jillian Schmidtke

**Die weiblichen Hauptfiguren in Lars von
Triers Filmen BREAKING THE WAVES,
DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und
ANTICHRIST**

2017

BACHELORARBEIT

**Die weiblichen Hauptfiguren in Lars von
Triers Filmen BREAKING THE WAVES,
DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und
ANTICHRIST**

Autorin:
Jillian Schmidtke

Studiengang:
Film und Fernsehen

Seminargruppe:
FF13wK3-B

Erstprüfer:
Prof. Peter Gottschalk

Zweitprüfer:
Christian Maintz M.A.

Einreichung:
Mittweida, 05.06.2017

BACHELOR THESIS

**The main female characters in the films
BREAKING THE WAVES, DANCER IN
THE DARK, DOGVILLE and ANTICHRIST
from Lars von Trier**

author:
Jillian Schmidtke

course of studies:
film and television

seminar group:
FF13wK3-B

first examiner:
Prof. Peter Gottschalk

second examiner:
Christan Maintz M.A.

Bibliografische Angaben

Schmidtke, Jillian:

Die weiblichen Hauptfiguren in Lars von Triers Filmen BREAKING THE WAVES, DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und ANTICHRIST

The main female characters in the films BREAKING THE WAVES, DANCER IN THE DARK, DOGVILLE and ANTICHRIST from Lars von Trier

51 Seiten, Hochschule Mittweida, University of Applied Sciences,
Fakultät Medien, Bachelorarbeit, 2017

Abstract

Diese Bachelorarbeit untersucht die weiblichen Hauptfiguren in den Filmen BREAKING THE WAVES, DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und ANTICHRIST von Lars von Trier. In der Analyse werden die weiblichen Protagonistinnen auf ihre filmische Darstellung analysiert und interpretiert. Wie ist die Handlungs- und Erzählstruktur aufgebaut, wie werden die Figuren visuell und dramaturgisch dargestellt und welche indirekten Bedeutungen kennzeichnen sie? Zusammenfassend werden alle vier Figuren auf ihre Gemeinsamkeiten und markanten Unterschiede verglichen. Aus der Untersuchung geht hervor, ob Lars von Trier seine weiblichen Hauptfiguren filmübergreifend typisiert.

Inhaltsverzeichnis

| | |
|---|-----------|
| Inhaltsverzeichnis | I |
| 1 Einleitung..... | 1 |
| 1.1 Überblick..... | 1 |
| 1.2 Lars von Trier und seine cineastischen Erfolge | 4 |
| 1.3 Lars von Trier und seine Hauptfiguren..... | 9 |
| 2 Die Protagonistin Bess in dem Film BREAKING THE WAVES | 12 |
| 2.1 Handlungsübersicht | 12 |
| 2.2 Handlungs- und Erzählstruktur | 14 |
| 2.3 Visuelle Darstellung der Figur Bess..... | 15 |
| 2.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Bess..... | 18 |
| 2.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Bess | 20 |
| 3 Die Protagonistin Selma in dem Film DANCER IN THE DARK | 22 |
| 3.1 Handlungsübersicht | 22 |
| 3.2 Handlungs- und Erzählstruktur | 23 |
| 3.3 Visuelle Darstellung der Figur Selma..... | 24 |
| 3.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Selma..... | 26 |
| 3.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Selma | 28 |
| 4 Die Protagonistin Grace in dem Film DOGVILLE | 29 |
| 4.1 Handlungsübersicht | 29 |
| 4.2 Handlungs- und Erzählstruktur | 31 |
| 4.3 Visuelle Darstellung der Figur Grace | 32 |
| 4.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Grace | 34 |
| 4.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Grace | 36 |
| 5 Die Protagonistin „Sie“ in dem Film ANTICHRIST | 37 |
| 5.1 Handlungsübersicht | 37 |
| 5.2 Handlungs- und Erzählstruktur | 39 |
| 5.3 Visuelle Darstellung der Figur „Sie“ | 40 |
| 5.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur „Sie“ | 41 |
| 5.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur „Sie“ | 43 |

| | | |
|----------|---|------------|
| 6 | Schluss | 45 |
| 6.1 | Die Frau im Melodrama | 45 |
| 6.2 | Vergleich der dramaturgischen und visuellen Darstellung der Hauptfiguren Bess, Selma, Grace und "Sie" als weibliche Opferfigur | 47 |
| 6.3 | Was zeichnet Lars von Triers Protagonistinnen als Antiheldinnen aus? ... | 49 |
| 6.4 | Fazit | 50 |
| | Quellenverzeichnis..... | III |
| | Eigenständigkeitserklärung | IV |

1 Einleitung

„Was Figuren sind, scheint auf den ersten Blick selbstverständlich. Sie bilden einen Teil des Alltages, wir sprechen problemlos über sie und folgen dabei starken Intuitionen: Figuren gibt es, wenn auch nicht in der materiellen Realität. Man kann sie sich vorstellen, und man kann sie darstellen; [...]“¹

Filme leben von den Figuren, die ihre Regisseure ins Leben rufen. Sie sind fiktiv oder lehnen sich an reale Personen an. In ihnen erschafft der Regisseur ein bestimmtes Menschenbild. Er kann mit Ihnen beim Betrachter Identität stiften, Emotionen und Empathie wachrufen und alternative Lebenskonzepte nahebringen. Die Figuren wirken auf das Denken, Fühlen und Verhalten der Zuschauer ein. In unserer medialen Welt trägt der Film im Allgemeinen und seine Figuren im Besonderen in hohem Maße zur Identitätsfindung und -bildung des Menschen bei.

Die Filme Lars von Triers werden in der Literatur vielfach analysiert und diskutiert. Betrachtet werden seine Werke unter anderem von Charles Martig hinsichtlich theologischer und ethischer Fragestellungen, von Antje Flemming in Bezug auf die körperliche und geistige Kommunikation der weiblichen Protagonistinnen und von Georg Tiefenbach mit Blick auf die dramaturgische sowie die visuelle Gestaltung der Filme. Viele weitere Themen werden von verschiedenen Autoren behandelt.

Bei der Betrachtung der Filme BREAKING THE WAVES, DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und ANTICHRIST von Lars von Trier fallen die sehr markanten Frauenfiguren auf. Es sind Frauen, die aufgrund von Umständen und Entwicklungen sowie ihres Charakters in Bedrängnis geraten und zum Handeln genötigt sind. Die Herausforderung besteht darin, diese Frauenfiguren einer eigenständigen Betrachtung zu unterziehen.

1.1 Überblick

Die entscheidende Fragestellung dieser Arbeit ist, was die weiblichen Hauptfiguren Lars von Triers aus den Filmen BREAKING THE WAVES, DANCER IN THE DARK, DOGVILLE und ANTICHRIST auszeichnet.

Die Protagonistinnen aus den vier Filmen geben einen guten Einblick in die Merkmale einer typischen weiblichen Figur von Lars von Trier. Es sind Figuren, die durch ihr Geschlecht definiert werden. Der Regisseur inszeniert überwiegend Frauen in der Rolle der Opferfigur und nutzt klassische Motive für die eine weibliche Figur bereit ist alles zu

¹ EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 61

opfern. Würde Lars von Trier Männer in dieser Weise darstellen, würde der Betrachter die Geschichte weniger emotional verfolgen und sie als unrealistisch einstufen.

Die folgende Analyse beleuchtet die markanten Eigenschaften der vier Protagonistinnen Bess, Selma, Grace und „Sie“ um herauszufinden, ob Lars von Trier immer wieder ähnliche Frauenfiguren darstellt und ob sie kategorisiert werden können zu einer typisch Trier'schen weiblichen Figur. Wichtige Fragestellungen, um den Protagonistinnen auf den Grund zu gehen sind hierbei: was charakterisiert sie, welches intentionale Verhalten verbindet sie und welche Gemeinsamkeiten weisen die Figuren auf? Was bedeutet Macht und Ohnmacht in Bezug auf die Protagonistinnen und wodurch werden sie zu Opfern und Tätern, zu Handelnden und Betroffenen?

Methodisch beruhen die Analysen und Interpretationen dieser Arbeit auf den Grundlagen der Filmanalyse nach Werner Faulstich und die Figurenanalytik auf den Methoden nach Jens Eder.

Das Grundmodell der Filmanalyse von Werner Faulstich basiert auf den Fragen: Was (Handlung), Wer (Figuren), Wie (Bauformen) und Wozu (Ideologie/Message).²

Jens Eders Grundmodell „*Die Uhr der Figur*“ beruht darauf, „dass Figuren unter vier allgemeinen Aspekten analysiert werden können: als Artefakte, fiktive Wesen, Symbole und Symptome.“³ Die diegetische Figur ist die klassische Mainstreamfigur. Die Aufmerksamkeit ist auf das fiktive Wesen gelegt, „auf ihr Aussehen, und Handeln, ihre Persönlichkeit und psychischen Vorgänge.“⁴ Der Rezipient soll die Figur als fiktives Wesen wahrnehmen.⁵ Bei den symbolischen Figuren ist die Bedeutung, die sie vermitteln, sehr wichtig. Meist unterstreicht die Darstellung der Figur auch ihre Symbolik. Die symptomatische Figur tritt in verschiedenen Formen auf.⁶ „Häufig ist die Ebene des fiktiven Wesens bei ihnen zwar durchaus relevant, wird aber mit ebenso wichtigen Verweisen auf reale Vorbilder verknüpft.“⁷ „Bei artifiziellen Figuren steht die Artefakt-Ebene im Vordergrund [...]. Artifizielle Figuren kommen vor allem in experimentellen und kürzeren audiovisuellen Formen vor [...].“⁸

Bei dem Grundmodell nach Eder geht es darüber hinaus um die Analyse der Gestaltung, um die Betrachtung von Körper, Persönlichkeit, Sozialität, um die Untersuchung indirekter Bedeutungen und um die Auseinandersetzung mit den kommunikativen Ursachen/Wirkungen sowie soziokultureller Kontexte.⁹

Die Aufmerksamkeit dieser Arbeit richtet sich auf die visuelle und dramaturgische Darstellung der weiblichen Figuren. Die Auseinandersetzung mit der Trier'schen

2 Vgl. FAULSTICH Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2002. S 28-29

3 EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 141

4 EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S.144

5 Vgl. EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S.144

6 Vgl. EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S.145

7 EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S.145

8 EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008, S.144

9 Vgl. EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 141

Darstellung der Frau ist das zentrale Thema dieser Untersuchung. Dabei wird keine vollständige Filmanalyse nach Werner Faulstich angestrebt. Zur Beantwortung der Forschungsfrage ist die Filmanalyse in dem Maße herangezogen, wie es für die Figurenanalyse hilfreich ist. Im Fokus sind die weiblichen Hauptfiguren aus den vier Filmen *BREAKING THE WAVES*, *DANCER IN THE DARK*, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST*. Wenn auch der Schwerpunkt der Arbeit auf den weiblichen Figuren liegt, werden Aspekte des Filmanalysegrundmodells nach Werner Faulstich herangezogen. Somit ist die Figurenanalyse in das Grundmodell der Filmanalyse eingebettet.

Anlehnend an das analytische Vorgehen der Heuristik, bei dem mit begrenztem Wissen Mutmaßungen getroffen werden, wird darauf hingewiesen, dass kein Anspruch auf Vollständigkeit erhoben wird. Wie Eder sagt: „Verstehen und Interpretation einzelner Figuren hängen in hohem Maße von kulturell, historisch und individuell variablen Kontexten, von Menschenbildern, Persönlichkeitsvorstellungen und Darstellungs-konventionen ab.“¹⁰

Zu Beginn der Arbeit wird ein kurzer Einblick in Lars von Triers cineastischen Erfolge gegeben. Dies dient als Hintergrund und hilft in der späteren Auseinandersetzung die Motive und die Charaktere seiner Figuren zu erschließen. Jeder Mensch ist die Summe seiner eigenen Erfahrungen, die im kreativen Schaffen sichtbar sind. Auch ein kurzer Blick auf das Auftreten des Regisseurs in der Öffentlichkeit ermöglicht einen besseren Zugang, das Menschenbild von Lars von Trier zu beleuchten.

Im Hauptteil der Analyse werden die vier ausgewählten Filme *BREAKING THE WAVES*, *DANCER IN THE DARK*, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST* einzeln vorgestellt. Dazu gehört ein Handlungsüberblick, um das Verhalten der Figur inhaltlich zu unterstützen. Zusätzlich führt die Handlungs- und Erzählstruktur in die Analyse der Protagonistinnen ein, um die Bauformen des Erzählens zu verdeutlichen. Anschließend werden die Figuren auf ihre visuelle und dramaturgische Darstellung und Entwicklung untersucht. Es wird der Frage nachgegangen, wie die Hauptfiguren bildgestalterisch in Szene gesetzt werden, welches Licht und welche Farben dem Betrachter ihre Charakterzüge und ihre emotionalen und seelischen Konflikte nahebringen. Die Betrachtung der dramaturgischen Darstellung und Entwicklung der Protagonistinnen klärt, ob eine Konformität der Trier'schen weiblichen Figuren vorliegt. Hierbei liegt der Schwerpunkt auf Sozialität, Persönlichkeit, Eigenschaften, Figurenkonstellation und aus welchen Gründen die Figur handelt. Um der Figur weiter auf den Grund zu gehen, werden die indirekten Bedeutungen der Protagonistinnen genauer betrachtet und dargelegt.

¹⁰ EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 26

Der Hauptteil der Arbeit mündet in einen Vergleich der vier Protagonistinnen. Weil die Filme unter anderem dem Genre des Melodramas zuzuordnen sind, ist einführend ein Überblick über die Figur der Frau im Melodrama gegeben. Ergänzend zeigt ein Vergleich die Unterschiede und Gemeinsamkeiten der filmischen Darstellung der leidtragenden Frauenfiguren Bess, Selma, Grace und „Sie“. Im Kern geht es um die Opferbereitschaft der vier Frauen: Sind sie ohnmächtige Protagonistinnen, die psychisch ausgebeutet und körperlich gequält werden? Genauer betrachtet wird zudem, was die vier Protagonistinnen als Antiheldinnen auszeichnet. Abschließend wird das Ziel der Arbeit, was eine typische weibliche Figur von Lars von Trier auszeichnet, dargelegt und begründet.

1.2 Lars von Trier und seine cineastischen Erfolge

Lars von Trier gehört zu den berühmten Regisseuren der Welt und konnte viele große Filmerfolge feiern. Unzählige europäische Preise und Auszeichnungen hat er für seine Filme, seine Drehbücher und seine Regie zwischen 1984 und heute gewonnen.

Die vier zu untersuchenden Filme gehören zu seinen erfolgreichsten Filmen. *BREAKING THE WAVES* räumte zwischen 1996 und 1998 viele europäische Filmpreise ab. Für *DANCER IN THE DARK* gewann er 2000 die Goldene Palme bei den Filmfestspielen in Cannes. *DOGVILLE* gewann 2003 den Filmpreis für beste Regie. Der Film *ANTICHRIST* wurde unter anderem von der dänischen Filmakademie als bester dänischer Film mit dem Robert für beste Regie und bestes Drehbuch ausgezeichnet.

Lars von Trier ist Drehbuchautor und Regisseur zugleich. Bei mehr als 22 Filmen hat er sowohl das Drehbuch geschrieben als auch Regie geführt. Ein Blick auf das Leben und Schaffen dieses dänischen Filmemachers, das geprägt ist durch seine vielen Filmproduktionen, mag die spätere Untersuchung seiner Figuren befruchten. Wer Drehbuch und Regie führt hat schließlich die Fäden im Wesentlichen in der Hand.

Lars von Trier ist heute 61 Jahre alt, er wurde am 30 April 1956 in Kopenhagen geboren. Er wuchs in einer bürgerlichen Familie in einem kleinen Ort namens Lundtofte, etwas außerhalb von Kopenhagen, auf. Seine Eltern, Inger Høst und Ulf Trier, waren in den 1940er Jahren aus Dänemark vor den Deutschen geflohen. Sie heirateten in Schweden und kehrten 1945 zurück nach Dänemark. Noch im selben Jahr bekamen sie ihren ersten Sohn Ole. Ulf Trier und Inger Høst absolvierten beide ein Masterstudium in Volkswirtschaft und arbeiteten anschließend im Sozialministerium in Kopenhagen. Erst elf Jahren nach dem ersten Sohn kam ihr zweiter Sohn Lars zur Welt.¹¹

¹¹ Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 6-7

Über Lars Kindheit wird berichtet, dass Inger und Ulf ihre Söhne antiautoritär erzogen. Der junge Lars hätte jedoch unter den Freiheiten, die ihm seine Eltern überließen, gelitten. Im großen Kontrast zu der liberalen elterlichen Erziehung, erfuhr er auf einer konservativen Schule eine autoritäre Erziehung. In der Schule sei Lars nicht sehr beliebt gewesen und gehörte offenbar zu den Problemkindern. Daher schickten ihn seine Eltern schon zu Schulzeiten zu einem Psychologen.¹²

Den ersten Kontakt mit einer Filmkamera hatte Lars schon als Kind. Er spielte mit der kleinen Elmo Standard-8-Filmkamera seiner Mutter. Die Faszination war offenbar von Anfang an groß. Den Zugang zur Filmbranche erhielt Lars durch seinen Onkel, Børge Høst, der zu der Zeit in der dänischen Filmbranche tätig war. Er arbeitete als Regisseur, Lehrer und auch als Techniker. Von ihm erhielt Lars alte 16mm Filmrollen zum Spielen. Im Alter von 12 Jahren spielte Lars in der dänisch-schwedischen Kinderserie SECRET SUMMER mit.¹³ Seine Leidenschaft zum Film nahm seinen Lauf. Im Jahre 1968 begann der Zwölfjährige kleine 8mm Filme in der Länge von einer Minute zu produzieren, gefolgt von längeren Tonfilmen.

1970, bevor er in die siebte Klasse kam, verließ er die Schule. Er nutzte die Zeit für seine kreativen Arbeiten. Als er 16 Jahre alt war, besuchte er seinen Onkel in Tansania, der dort an einer Filmschule unterrichtete. Dies war Lars einzige Reise außerhalb Europas. Danach schickten ihn seine Eltern auf eine andere Schule, damit er dort seinen Schulabschluss machen konnte, doch auch diese verließ er wieder ohne Abschluss. Anschließend ging er den verschiedensten Jobs nach und wurde wegen seiner frühen psychologischen Probleme vom dänischen Wehrdienst freigestellt.¹⁴

Ohne Schulabschluss war ihm der Zugang zur Filmakademie verschlossen. 1975 bewarb er sich zwar an der Art Academy, der Journalist School, der National Theatre School und an der Filmschool, an der auch sein Onkel unterrichtet hatte, aber er wurde von allen abgelehnt. Das motivierte ihn im Folgejahr seinen Schulabschluss nachzuholen und war erfolgreich. Noch im gleichen Jahr begann er an der Universität von Kopenhagen Film zu studieren. Während seiner Studienzeit trat er der Film Group 16 bei, die 16mm Experimentalfilme drehten und über Filme diskutierten.

Nach drei Jahren an der Kopenhagener Universität bewarb er sich erneut an der dänischen Filmhochschule um stärker praxisorientiert zu studieren. Diesmal wurde er aufgenommen. Während dieser Zeit entstand sein Künstlername Lars von Trier.

Der 16mm Kurzfilm NOCTURNE, den Lars von Trier als Student im Jahr 1980 drehte, legte den Grundstein für seine Karriere. Der Experimentalfilm erhielt den ersten Preis beim Festival europäischer Filmhochschulen in München. Mit seinem Abschlussprojekt

¹² Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 9

¹³ Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 77

¹⁴ Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 7-13

an der Filmhochschule in Kopenhagen verfestigte er seinen Erfolg. Der 35mm Film BEFRIELESBILLEDER ist sein erster Langspielfilm. Auch dieser Film wurde beim Münchener Festival für europäische Filmhochschulen 1982 ausgezeichnet.¹⁵

Sein Erfolg reist auch nach dem Studium nicht ab. Lars von Trier drehte 1983 seinen Regie-Debütfilm THE ELEMENT OF CRIME, der im Folgejahr seine Premiere auf dem Festival in Cannes feierte und den Technik-Preis gewann. Damit hatte er die internationale Presse und die weltweite Aufmerksamkeit auf sich gelenkt.¹⁶ Nach seinem internationalen Durchbruch mit THE ELEMENT OF CRIME sprach er davon eine Europa - Trilogie zu drehen. Es entstand EPEDEMIC, in dem Lars von Triers erste Frau Cæcilia mitspielt. Sie hatte auch an der Filmhochschule in Kopenhagen studiert. EPEDEMIC feierte seine Premiere 1987 bei den Internationalen Filmfestspielen in Cannes.¹⁷

Bevor Lars von Triers Europa-Trilogie mit dem Spielfilm EUROPA abgeschlossen wurde, widmet er sich dem TV-Projekt MEDEA, das 1988 ausgestrahlt wurde. Ein Jahr später starb Lars von Triers Mutter Inger Høst. Lars erfährt an ihrem Totenbett, dass Ulf Trier nicht sein leiblicher Vater ist, sondern ihr Kollege Fritz Michael Hartman aus dem Sozialministerium. Lars von Trier nahm Kontakt zu ihm auf, doch sein leiblicher Vater wollte nichts mit ihm zu tun haben. Bis zu Fritz Michael Hartmans Tod behielt Lars von Trier das Geheimnis für sich. Schließlich wurde auch der Film EUROPA 1991 auf dem Festival in Cannes uraufgeführt.¹⁸

Lars von Triers nächstes Projekt sollte DIMENSION 1991 – 2024 sein. Das Konzept besagte, dass jedes Jahr, über dreißig Jahre hinweg, eine drei-minütige Szene irgendwo in Europa gedreht wird. Die Premiere sollte an seinem 68. Geburtstag stattfinden. Allerdings hat er das Projekt 1997 beendet und daher nicht zu Ende geführt. Es wurde 2010 als Kurzfilm veröffentlicht.

Im Jahr 1991 gründeten Lars von Trier und Peter Aalbæk Jensen die Produktionsfirma Zentropa Entertainment. Von Tiers und Aalbæk Jensens Plan war es, mit Werbefilmen Geld für die Firma zu verdienen. Nach drei Jahren hatten sie 10 Millionen Kronen verdient und kauften mit dem Geld eigenes Equipment. Mit dem eigenen Equipment konnten sie bei ihren eigenen Filmproduktionen sparen. Um weiter an Geld zu kommen, verliehen sie ihr Equipment an andere Produktionen.¹⁹

Um die Produktionsfirma Zentropa Entertainment über Wasser zu halten, sagte Lars von Trier dem dänischen Radio TV zu, eine kleine TV-Serie zu drehen. Er ließ sich von der US-amerikanischen Serie TWIN PEAKS inspirieren. Von Triers Serie RIGET/THE

15 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 15-30

16 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 36-38

17 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 50

18 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 63-69

19 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 13-75

KINGDOM wurde 1993 gedreht und feierte seine Premiere auf dem Filmfestival in Venedig. Die italienische Presse lobte von Triers neues Werk und auch das Publikum in Dänemark war begeistert. Während Lars von Triers erfolgreiche Karriere voran ging, bekamen er und seine Frau Cæcilia im Jahre 1994 ihr zweites Kind. Noch im selben Jahr trennte sich von Trier von seiner Frau für seine neue Liebe, Bente Frøge.²⁰

Nach einer Auszeit, die er sich für seine Familie genommen hatte, setzte er sich mit einem weiteren großen Filmprojekt BREAKING THE WAVES, mit dem er schon im Jahr 1991 begonnen hatte, auseinander. Er wollte schon seit seiner Studienzeit einen erotischen Film drehen und BREAKING THE WAVES sollte der Erste sein.

Lars von Trier fand seine Inspiration in einem Kinderbuch namens GOLDEN HEARTED und in dem Roman JUSTINE. In dem Kinderbuch geht es um ein kleines Mädchen, die in den Wald geht und letztendlich all ihr Hab und Gut an Passanten gibt. In dem Roman geht es um eine reine und unschuldige junge Frau, die immer wieder von ihrem Mann erniedrigt wird. Als sie sich zu ihrer Schwester retten kann, wird sie in ihrem Bett vom Blitz erschlagen. Beide Geschichten erzählen von zwei gutherzigen Mädchen, die alles opfern, um ihrem Glauben an das Gute Stand zu halten.²¹ 1996 gewann BREAKING THE WAVES den großen Preis der Jury auf den internationalen Filmfestspielen in Cannes. Der Film feierte in Dänemark nur einen kleinen Erfolg, es war nicht der Erfolg eines Blockbusters. Lars von Trier teilte der Öffentlichkeit mit, dass BREAKING THE WAVES der erste Film einer neuen Trilogie sei, der Goldherz-Trilogie.

Im Jahr 1995 manifestierten Lars von Trier und sein alter Studienkollege Thomas Vinterberg die neue Bewegung Dogma 95. Es traten zwei weitere Regisseure Søren Kragh-Jacobsen und Kristian Levring der Dogma 95 Gruppe bei. Es ging darum, den Film zu erneuern. Sie stellen sich gegen Wirklichkeitsentfremdung im Kino, die dramaturgische Vorhersehbarkeit und die technischen Raffinessen. Von Trier präsentiert Dogma 95 auf dem internationalen Symposium in Paris.²²

Zehn Regeln hielten Lars von Trier und Thomas Vinterberg in ihrem Manifest fest: „1. Es darf nur *on location* gefilmt werden, ohne zusätzliche Requisiten und Ausstattung; 2. Ton und Bild dürfen nicht unabhängig voneinander aufgenommen werden, Musik kann folglich nur benutzt werden, wenn sie unmittelbar in der Szene entsteht; 3. die Kamera muss mit der Hand gehalten werden; 4. der Film muss in Farbe gedreht werden, zusätzliche Beleuchtung ist nicht erlaubt; 5. Filter und optische Gerätschaft sind verboten; 6. der Film darf keine oberflächliche Action beinhalten, verboten sind Morde, Waffen etc.; 7. der Film muss im Hier und Jetzt stattfinden; 8. Genrefilme sind nicht akzeptabel; 9. das Filmformat muss Academy 35mm sein, und 10. der Regisseur darf nicht genannt werden. Außerdem hat der Filmemacher zu schwören, dass er sich von

20 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 76-88

21 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 89-90

22 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 76-102

seinem persönlichen Geschmack verabschiedet und sein Produkt nicht länger als Kunstwerk ansieht.“²³

Mit diesen Vorsätzen im Gepäck war es nicht einfach Fördergelder für die Filmproduktion zu bekommen. Die Produktionsfirma Zentropa versuchte Fördergelder für vier Dogma-Filme zu bekommen, für die es noch keine Drehbücher gab. Unterstützung bekommt ein Regisseur jedoch erst, wenn ein Skript vorliegt. Schließlich kümmerte sich der Verantwortliche für Co-Produktionen bei Dänemarks Radio TV um die Suche nach Produktionspartnern für die Dogma-Filme und war erfolgreich. Im Jahr 1998 wurden die ersten zwei Dogma-Filme DAS FEST von Thomas Vinterberg und IDIOTERNE von Lars von Trier auf den internationalen Filmfestspielen in Cannes präsentiert. Søren Kragh-Jacobsen drehte den dritten Dogma-Film DOGMA III.²⁴

Die vier Dogma-Brüder nahmen die Regeln vom Dogma-Manifest jedoch selbst nicht zu ernst. Denn Thomas Vinterberg und Lars von Trier verzichteten nicht darauf für ihre Filme in der Öffentlichkeit gefeiert zu werden. Schließlich gewann Thomas Vinterberg für seinen Film DAS FEST in Cannes den Spezialpreis der Jury.²⁵

Im Jahr 1996 begann Lars von Trier mit der Produktion von DANCER IN THE DARK. Es sollte der dritte Film seiner Goldherz-Trilogie sein und seine Protagonistin von der isländischen Sängerin Björk gespielt werden. Mit DANCER IN THE DARK gewann Lars von Trier 2000 auf den Filmfestspielen in Cannes die lang ersehnte Goldene Palme.²⁶

Im Jahr 2000 begann er an dem Skript für DOGVILLE zu arbeiten, es sollte ein Experimentalfilm werden. Zwei Jahre später begannen die Dreharbeiten mit Nicole Kidman als Protagonistin. 2003 erschien Lars von Triers erster Film in seiner USA-Trilogie.²⁷ Von Trier verfilmte eine Fortsetzung, den zweiten Film seiner USA-Trilogie MANDALAY. Dieser erschien im Jahr 2005. Er hatte auch einen dritten Film für seine neue Trilogie geplant aber WASHINGTON wurde noch nicht verfilmt.²⁸

2006 startete in Dänemarks Kinos Lars von Triers THE BOSS OF IT ALL. In diesem Film wendet Lars von Trier das von ihm entwickelte Aufnahmeverfahren Autovision an. Autovision bedeutet, dass der Bildausschnitt computergesteuert festgelegt wird.²⁹ 2008

23 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.32

24 Vgl. FORST Achim: Breaking the dreams: das Kino des Lars von Trier. Reihe Arte-Edition. Marburg 1998, S 166-167

25 Vgl. FORST Achim: Breaking the dreams: das Kino des Lars von Trier. Reihe Arte-Edition. Marburg 1998, S 171

26 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 148-151

27 Vgl. STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002, S. 185-187

28 Vgl. [http://www.film-zeit.de/Person/2954/Lars-von-Trier/Biographie/\(01.03.2017\)](http://www.film-zeit.de/Person/2954/Lars-von-Trier/Biographie/(01.03.2017))

29 Vgl. [http://www.film-zeit.de/Person/2954/Lars-von-Trier/Biographie/\(01.03.2017\)](http://www.film-zeit.de/Person/2954/Lars-von-Trier/Biographie/(01.03.2017))

wurde Lars von Trier für die Initiatoren von Dogma 95 mit dem Europäischen Filmpreis für die Beste europäische Leistung im Weltkino ausgezeichnet.³⁰

Lars von Trier schrieb das Drehbuch zu ANITICHRIST als eine Art Therapie gegen seine wieder auftretenden Depressionen. Der Rezipient bekommt bei dem Film ANTICHRIST einen tiefen Einblick in Lars von Triers Innenleben.³¹ ANTICHRIST erschien im Jahr 2009 und ist „eine filmische Orgie der Gewalt zwischen den Geschlechtern, eine Tour de Force der visuellen Grenzüberschreitung, [...]“³² Die Hauptdarstellerin Charlotte Gainsbourg gewann bei dem Wettbewerb in Cannes den Preis der Besten Darstellerin und ANTICHRIST wurde mit dem Europäischen Filmpreis für die beste Kamera ausgezeichnet.³³

Die Frau als weibliches Opfer ist im 2011 erschienenem Film MELANCHOLIA der zentrale Mittelpunkt. Mit MELANCHOLIA gewann Lars von Trier zahlreiche Filmpreise weltweit.

„Auch in NYMPHOMANIAC kann sich Lars von Trier wieder von seiner grausamen [und grausam-komischen] Seite zeigen.“³⁴ NYMPHOMANIAC feiert in Kopenhagen seine Premiere und Lars von Trier bringt hier die Entschöpfungsgeschichte aus ANTICHRIST, Pornografie und den Goldherz-Kosmos zusammen.³⁵

Es gehört eine gewisse Besessenheit dazu, kontinuierlich so erfolgreiche Filme zu produzieren wie Lars von Trier in den letzten 30 Jahren das geschafft hat. Seine mannigfaltigen cineastischen Erfolge zeugen von seiner enormen Schaffenskraft. Sein Leben ist geprägt von seiner Arbeit und seiner Obsession der Welt durch seine Filme etwas zu vermitteln.

1.3 Lars von Trier und seine Hauptfiguren

Lars von Trier sorgte während seiner Karriere immer wieder für Aufregung in der Öffentlichkeit. Er liebt es offenbar zu provozieren und mit provokanten Äußerungen Aufmerksamkeit zu erhalten. Auf den Internationalen Filmfestspielen in Cannes 2009 beispielsweise bezeichnet er sich der Presse gegenüber etwas gigantomatisch als „der Beste Regisseur der Welt“.³⁶

Einen skandalösen Auftritt leistete er sich 2011 ebenfalls bei den Filmfestspielen in

30 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.232

31 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S. 31-32

32 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S. 219

33 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S. 232

34 SEEßLEN Georg: Lars von Trier goes Porno: (nicht nur) über NYMPHOMANIAC. Berlin 2014, S. 210

35 Vgl. SEEßLEN Georg: Lars von Trier goes Porno: (nicht nur) über NYMPHOMANIAC. Berlin 2014, S. 20

36 Vgl. <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/filmfestival-cannes-chaos-regiert-sagt-der-fuchs/1516972.html> (Stand: 01.03.2017)

Cannes, als er Stellung zu dem größtenwahnsinnigen Hitler bezieht. Die „ZEIT“ fasst Lars von Triers Worte so zusammen: „Hitler, so von Trier, sei "nicht das, was man einen guten Kerl nennen würde, aber ich verstehe vieles von ihm". Er "sympathisiere ein bisschen mit ihm, ja", sagte er bei der Vorstellung des Films. Triers sozialer Vater war dänischer Jude, sein leiblicher Vater hat deutsche Wurzeln. Er sei aber deshalb nicht für den Zweiten Weltkrieg und nicht gegen Juden, sagte er noch. Gleichzeitig kritisierte von Trier Israel als "Plage" und lobte Hitlers Architekten Albert Speer, der Talent gehabt habe. Der Regisseur beendete seine Ausführungen mit der Bemerkung: "Okay, ich bin ein Nazi."³⁷ Danach wurde er als „persona non grata“ (unerwünschte Person) von den Organisatoren des Cannes Filmfestivals titulierte.³⁸

Als Regisseur behält er sich vor, die Macht über seine Schauspieler auszuüben. Das erkennt man darin, dass er schon zu Beginn seiner filmischen Laufbahn Schauspieler als lebendige Requisiten versteht.³⁹ Damit stuft Lars von Trier die Bedeutung des einzelnen Schauspielers, sein Talent und seine künstlerische Leistung enorm ab. Darüber ist selbstverständlich kein Darsteller erfreut. Lars von Trier sagt: „For me, it's an indication of professionalism that actors follow the director's instruction. It's his vision. [...] Danish actors would demand to >understand< their roles. But what is there to understand if the director knows precisely what he must have?“⁴⁰ Lars von Trier behält sich also die Herrschaft über die Entwicklung und Darstellung seiner Figuren vor.

Der Schauspieler Stellan Skarsgård, der mehrere Rollen in Lars von Triers Werken spielt, beschreibt Lars von Trier als „...a super-intelligent, easily disturbed child who sits and plays with his dolls and cuts their heads off with scissors“⁴¹. Damit bringt er die Genialität des Regisseurs zum Ausdruck, die einhergeht mit für die Umgebung unverständlichen und extremen Entscheidungen.

Lars von Trier scheint meist ein sehr schlechtes Verhältnis zu seinen Schauspielern zu haben. Björk äußerte nach den Dreharbeiten zu DANCER IN THE DARK, dass sie nie wieder bei einem Film von Lars von Trier mitspielen möchte. Nicole Kidman, die in DOGVILLE die Protagonistin Grace spielte, übernahm in dem zweiten Teil MANDALAY nicht mehr die Hauptrolle, sondern Bryce Dallas Howard. Sie lehnte die Hauptrolle freiwillig ab. Auf der anderen Seite schafft es Lars von Trier immer wieder Weltklasse Schauspieler für seine Filme zu engagieren: ob Nicole Kidman, Charlotte Gainsbourg oder Uma Thurman in seinem neuesten Film „The house that Jack built“, der 2018 herauskommen wird.

37 Vgl. <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-05/trier-hitler-cannes> (Stand: 01.03.2017)

38 Vgl. <https://www.theguardian.com/film/2017/mar/09/lars-von-trier-cannes-return-nazi-comments-ban> [Stand: 9.5.2017]

39 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.28

40 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.28

41 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.28

Die Depressionen und Phobien von Lars von Trier werden häufig von der Presse aufgegriffen. Sie sind offenbar die Kehrseite des herrschsüchtigen und äußerst schöpferischen Menschen. Hierzu gehört auch die klaustrophobische Angst, die Lars von Trier überkommt, wenn er in ein Flugzeug steigt. Für einen „Machtmenschen“ ist es schwierig, sich in die Abhängigkeit von anderen Menschen oder Technik zu begeben, die er nicht selbst beherrscht. Diese Phobie beschränkt seinen Reiseradius auf Europa.

Aber auch kurzfristige Trips innerhalb Europas werden erschwert. Es war ihm zum Beispiel nicht möglich bei der Uraufführung von *BREAKING THE WAVES* in Cannes dabei zu sein, denn auch die lange Autofahrt und eine Zugfahrt waren ausgeschlossen.⁴² Die Presse attestiert ihm zeitweise eine schwere psychische Erkrankung. Die dänische Tageszeitung beispielsweise berichtete im Jahr 2007 darüber, dass Lars von Trier, wegen seiner schweren psychischen Erkrankung, eine Auszeit vom Filmemachen nehmen musste.⁴³ Man hätte es vielleicht auch als Schaffenspause bezeichnen können. Nach großer Anstrengung bei der Umsetzung der eigenen Ideen und Auseinandersetzung mit vielen Unwägbarkeiten eines Filmprojektes, ist eine innere Besinnungsphase bei perfektionistischen Regisseuren wie Lars von Trier möglicherweise erforderlich.

Was sagt Lars von Trier selbst zu dem Wesen seiner Charaktere und seiner Beziehung zu ihnen? Er behauptet, die Figuren wären ein Teil von ihm⁴⁴ „[...] und er sieht in den aufgespaltenen weiblichen Charakteren seiner Filme vor allem eine subtile Form des cineastischen Selbstporträts. Er behandelt, mit anderen Worten, sich selbst durch den Körper und durch die Passion der Frauen.“⁴⁵

In jedem Fall gehört Lars von Trier zu den Provokateuren der Filmindustrie. Affekte und Emotionen spielen offenbar in seinem Leben eine große Bedeutung. Sie treiben ihn offenbar dazu bis ans äußerste zu gehen, um so die Grenzen des guten Geschmacks zu verdeutlichen.

42 Vgl. STEVENONS Jack: *Lars von Trier*. Reihe World Directors. London 2002, S. 97

43 Vgl. FLEMMING Antje: *Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper*. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.37

44 Vgl. SEEßLEN Georg: *Lars von Trier goes Porno: (nicht nur) über NYMPHOMANIAC*. Berlin 2014, S. 85

45 SEEßLEN Georg: *Lars von Trier goes Porno: (nicht nur) über NYMPHOMANIAC*. Berlin 2014, S. 85

2 Die Protagonistin Bess in dem Film BREAKING THE WAVES

Der mehrfach feierlich ausgezeichnete Spielfilm BREAKING THE WAVES erschien im Jahre 1996. Die Protagonistin Bess wird von der Schauspielerin Emily Watson gespielt und die Rolle des Ehemanns Jan übernimmt Stellan Skarsgård.

2.1 Handlungsübersicht

Die Geschichte nimmt an der Küste Schottlands seinen Lauf. Die Protagonistin Bess McNeill möchte den Außenseiter Jan Nyman heiraten und muss in dem streng gläubigen Dorf den Ältestenrat um Erlaubnis bitten. Die konservative Gemeinde ist über die Wahl ihres Verlobten nicht erfreut aber willigt schließlich ein. Bess muss versichern, dass sie die Kraft hat den Bund der Ehe einzugehen.

Kapitel I – Bess heiratet

Das erste Kapitel erzählt von Bess' Hochzeitstag. Die Protagonistin Bess wartet ungeduldig auf ihren Bräutigam der mit einem Helikopter von der Bohrinself auf das Festland kommt. Bess ist aufgeregt und ungeduldig, ihr Verlobter ist spät dran. Sobald Jan auftaucht, begrüßt sie ihn mit ihrer kindlichen Art, in dem sie beleidigt auf ihn einschlägt. Auf der Hochzeitsfeier wird Bess von ihren frisch vermählten Ehegatten auf ihren Wunsch hin, auf einer der Damentoiletten entjungfert.

Kapitel II – Das Leben mit Jan

Die Hauptfigur Bess entdeckt in den ersten Tagen ihrer Ehe mit Jan das Sexualleben. Wir erfahren, dass Bess noch nie vorher mit einem anderen Mann zusammen war, dass sie ihr bisheriges Leben nur Gott geschenkt hatte. Bess und Jan erleben viele glückliche Momente zusammen. In diesem Kapitel spricht Bess zum ersten Mal in der Kirche mit Gott. Sie spricht beide Stimmen, ihre und die von Gott. Sie bedankt sich bei Gott für das Geschenk der Liebe. Gott verlangt im Gegenzug, dass sie weiterhin ein gutes Mädchen sein soll. Sie beteuert immer gut zu sein.

Die Glaubensgemeinschaft in der Bess aufgewachsen ist und lebt ist eine streng konservative Gemeinde. In der Kirche dürfen nur Männer sprechen und an Beerdigungen dürfen nur Männer teilnehmen. Nach den ersten gemeinsamen Tagen als Mann und Frau muss Jan zurück auf die Bohrinself. Bess kommt mit der Situation nicht zurecht und läuft kurz vor der Verabschiedung weg. Jan muss hinter ihr herlaufen, um sie zu beruhigen. Kurz vor Abflug des Helikopters reist Bess vor Verzweiflung die Helikoptertür auf und fällt in Jans Arme.

Kapitel III – Das Leben alleine

Bess spricht erneut in der Kirche zu Gott. Dieser beteuert, dass sie Schuld mit ihrer Selbstsucht auf sich nimmt, denn die Protagonistin hat nicht einen Gedanken daran

vertan, wie es Jan mit der Trennung geht. Während Jan auf der Bohrinsel, ist kehrt Bess zurück in ihr Elternhaus. Das frisch vermählte Ehepaar kann nur selten über Telefon miteinander Kontakt aufnehmen. Das genügt Bess nicht, sie betet zu Gott um Jans Rückkehr, da ihre Sehnsucht nach ihm groß ist. Wenig später bekommt Bess die Nachricht, dass ihr Mann einen Arbeitsunfall erlitten hat. Jan kehrt schwer verletzt auf das Festland zurück.

Kapitel IV – Jans Krankheit

Bess kann ihren Ehemann nur im Krankenhaus besuchen, da er querschnittsgelähmt ist und noch auf die Maschinen angewiesen ist. Jan versucht sich mit einer Überdosis Tabletten das Leben zu nehmen, jedoch kommt ihm Dodo, Bess' Schwägerin, in die Quere. Sie sprechen gemeinsam über Bess und Jan berichtet ihr, dass er sich sorgen um seine Frau macht. Er kommt zu dem Entschluss, dass sie ihr eigenes Leben weiterleben muss. Er kann ihr keine körperliche Nähe mehr geben. Dodo erinnert Jan daran, dass Bess alles für ihn tun würde. Nachdem Jan nach Hause darf und das Paar wieder in ihrem zuhause vereint ist, verbietet Jan seiner Ehefrau, ihn zu küssen. Bess läuft davon und Jans Zustand verschlechtert sich, sodass er wieder zurück ins Krankenhaus muss. Dodo gibt Bess den Rat auf seine Worte zu hören.

Jan fordert Bess auf, mit anderen Männern zu schlafen und ihm später davon zu erzählen. Er behauptet, es würde ihm dann bessergehen. Bess versteht sein Verlangen jedoch nicht und reagiert verzweifelt.

Kapitel V – Zweifel

Bess spricht voller Verzweiflung in der Kirche zu Gott. Sie muss ihm beweisen, dass sie Jan aufrichtig liebt. Sie reißt sich zusammen und versucht Jans Wunsch nachzugehen. Ihren ersten Versuch macht sie bei dem Arzt Dr. Richardson, doch dieser weist sie zurück. Trotz des Fehlversuchs versucht sie Jan den sexuellen Akt mit einem Fremden vorzulügen, dieser glaubt ihr kein Wort. Jans Zustand verschlechtert sich erneut. Auf ihrem Heimweg beglückt Bess einen älteren Herrn im Bus, sie greift in seine Hose und masturbiert ihn.

Kapitel VI – Glaube

Bess hat nun den Entschluss gefasst ihrem Mann zu helfen, indem sie mit anderen Männern schläft. Sie zieht sich aufreizend an und bekommt ihren ersten Kunden in einer Kneipe, Geld nimmt sie jedoch nicht. Bess sucht wieder das Gespräch zu Gott, doch diesmal antwortet er ihr nicht.

Kapitel VII – Besss Opfer

Bess lässt sich auf ein Containerschiff am Hafen hinausfahren, um dort an weitere potenzielle Liebhaber zu gelangen. Sie flüchtet beim ersten Versuch, nachdem die Männer sie dort brutal behandeln. Ihre Mutter und die Dorfgemeinschaft wenden sich von ihr ab, denn sie gehört nicht mehr zur akzeptablen Gesellschaft. Nur Dodo versucht ihr noch zu helfen aber auch sie kann sie nicht mehr zur Vernunft bekehren. Bess lässt

sich auf ihr Opfer für Jan ein, damit er wieder gesund wird. Sie kehrt ein zweites Mal auf eines der Containerschiffe zurück und wird dort vergewaltigt und misshandelt. Sie wird mit lebensgefährlichen Verletzungen ins Krankenhaus eingeliefert. Ihre letzten Worte sind: „Es war alles falsch“. Sie stirbt noch während der Operation.

Epilog – Die Beerdigung

Jan wird wieder gesund. Er kann wieder laufen und beerdigt seine Frau.

2.2 Handlungs- und Erzählstruktur

Der Film BREAKING THE WAVES ist in sieben Kapitel unterteilt, dazu kommt die erste Szene nach Einblendung des Titels und der Epilog am Ende des Films. Die durchgehende Chronologie der Ereignisse macht es dem Zuschauer einfach, der Handlungsstruktur zu folgen. Lars von Trier benutzt weder Zeitsprünge noch Rückblenden.

BREAKING THE WAVES spielt in den 1970er Jahren und hat eine Erzählzeit von 152 Minuten. Die erzählte Zeit im Film beträgt etwa zwei Wochen.

Der Film BREAKING THE WAVES fängt mitten im Leben von Bess an, es gibt keine Einführung in ihre Vorgeschichte, sondern es wird mitten in die Handlung eingestiegen. Der Betrachter weiß zunächst nicht, wer die Protagonistin ist und was sie erwarten wird. Der Film hat einen eindeutigen Handlungsablauf/Plot, ein roter Faden ist erkennbar und der Zuschauer begleitet Bess auf ihrem Leidensweg. Die zeitlich lineare, kausale Verknüpfung aller Ereignisse machen deutlich, dass es kein gutes Ende gibt.

Die Exposition der Handlung beginnt mit der Hochzeit von Bess und Jan. Die Protagonistin Bess wird mit dem Kapitel DAS LEBEN MIT JAN, dem Zuschauer nähergebracht und ihre Charakterzüge werden dem Betrachter offenbart.

Alle relevanten Ereignisse aus der Vergangenheit der Hauptfigur Bess, wie der Tod ihres Bruders und ihr Aufenthalt in einer psychiatrischen Klinik, werden verbal in Dialogen dem Zuschauer offenbart. Das klassische Hollywoodkino arbeitet im Gegensatz dazu oft mit Flashbacks. Es werden im Film nicht viele Hintergrundinformationen gegeben. Jan, der Ehemann der Protagonistin Bess, wird von den Ältesten des Dorfes als Fremder bezeichnet. Ein Fremder ist er auch für den Zuschauer, denn dieser bekommt nur wenig Wissen über die Figur Jan. Über Bess' Familie erfährt der Betrachter ebenfalls nicht viel.

Der erste Konfliktpunkt der Hauptfigur ist, als ihr frisch vermählter Ehemann zurück auf die Bohrinsel muss und sie wieder alleine ist. Der Verzicht auf Liebe und körperliche Nähe fällt der Protagonistin schwer. Somit spitzt sich die Situation soweit zu, dass sie sich ihren Ehemann zurückwünscht, koste es was es wolle. Durch Zufall oder von Gott erhört kehrt ihr Ehemann schwer verletzt auf das Festland zurück. Dies ist der erste Plot

Point der Handlung. Die Hauptfigur Bess fühlt sich schuldig und versichert ihrem Ehemann alles für ihn zu tun. Sie gibt damit ihre Liebe zum Ausdruck.

Der zweite Plot Point der Geschichte ist, als Jan seine Frau Bess bittet sich Liebhaber zu nehmen, um ihm später davon zu erzählen. Die Protagonistin protestiert zunächst, doch als ihr Ehemann behauptet es würde ihm dann bessergehen und sie würde ihm damit bei der Heilung helfen, willigt Bess ein. Die Hauptfigur wird hier mit einem Ehebruch konfrontiert, den sie nur gegen ihren Glauben mit schlechtem Gewissen und unter Qualen durchführen kann. Ihre Liebe zu ihrem Mann ist größer als ihr Glaube.

Nach einem ersten Fehlversuch der Annäherung bei dem Arzt Dr. Richardson fasst sie dennoch erneut Mut und es gelingt ihr die Forderung ihres Mannes umzusetzen. Die Genesung des Ehegatten fügt sich zum Guten. Die Figur erfährt eine Art Scheinlösung.

Der Höhepunkt von BREAKING THE WAVES ist die Vergewaltigung der Protagonistin auf einem Containerschiff. Die Hauptfigur erleidet später ihren Verletzungen im Krankenhaus. Die volle Selbstopferung der Frau für ihren Mann ist vollzogen.

Zum Schluss überlebt Jan, der Ehegatte der Protagonistin und wird dem Betrachter kern gesund offenbart.

2.3 Visuelle Darstellung der Figur Bess

Lars von Trier nutzt den Ort des Geschehens in dem Film BREAKING THE WAVES als Stilmittel. Das kleine Dorf an der Küste Schottlands ist umgeben von einer mystischen, weiten Landschaft. Alle Kapitelbilder des Films zeigen diese geheimnisvolle Idylle.

Die Bewegung der Kamera in BREAKING THE WAVES ist schnell, verwackelt und nicht harmonisch. Handkameraführung und Schwenks erfordern ein Höchstmaß an Konzentration vom Betrachter. Antje Flemming zitiert Lars von Trier „Hätten wir für BREAKING THE WAVES eine konventionelle Technik verwendet, wäre die Handlung nicht auszuhalten gewesen.“⁴⁶ Viele Unschärfen prägen die Bilder im Film. Gedreht wurde auf 35mm Film und in der Postproduktion wurde das Material auf Video kopiert und dann wieder auf Filmmaterial. Dadurch entstand „...eine raue, körnige Ästhetik, die die Bedingungslosigkeit und Melodramatik der Handlung [...] unterstreicht [...].“⁴⁷

Die verwackelte, dokumentarische Handkamera gibt dem Zuschauer den Eindruck, als würde sich der Kameramann direkt im Geschehen des Films befinden. Dies ist eines der

46 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.62

47 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.62

stilistischen Merkmale der Dogma Bewegung, die Lars von Trier kurz zuvor begonnen hatte.⁴⁸

Die Bilder werden überwiegend in Großaufnahmen gedreht, damit die Emotionalität der Protagonistin unterstrichen und hervorgehoben wird. Großaufnahmen suggerieren die Intensität der Emotionen der Figur, da der Betrachter sehr nah an der Figur dran ist.

Zu Beginn des Filmes spricht die Protagonistin Bess mit dem Ältestenrat des Dorfes in der Kirche. Der Blick der Kamera auf den Vorsitzenden des Rats ist untersichtig, dies drückt die Macht des Manns aus. Denn das Dorf ist streng religiös und die Frau hat in der Öffentlichkeit nichts zu sagen. Bess wird mit einer Nahaufnahme und Normalsicht in den Film eingeführt, dies stellt sie für den Betrachter zunächst als Gleichberechtigte Figur dar. Nach der Zustimmung des Ältestenrats wird die Protagonisten in einer Großaufnahme gezeigt und die Figur Bess schaut mit einem Grinsen direkt in die Kamera, so als würde sie mit dem Betrachter kommunizieren.

Dieser direkte Blick dient dem Zuschauer als Aufforderung, sich mit der Figur zu identifizieren. In der nächsten Szene wird die Ankunft von Bess Bräutigam im Hubschrauber in Froschperspektive gezeigt. Es drückt die Ankunft eines Fremden, einflussreichen Manns aus.

Die erste intime Szene im Film wird nur in Großaufnahme gefilmt. Auf Bess und Jans Hochzeitsfeier bittet die Protagonistin ihren Ehemann sie auf der Damentoilette zu entjungfern. Es sind keine nackten Körper zu sehen, nur der leicht erschreckte Blick der Figur Bess während des sexuellen Aktes. Dies erzeugt eine nüchterne Darstellung einer romantischen Szene.

Beim nächsten Geschlechtsverkehr in der Hochzeitsnacht zeigt der Blick der Kamera die volle Blöße Jans. Er entkleidet sich komplett vor Bess, die von der Kamera in der Aufsicht gezeigt wird. Sie wirkt auf den Betrachter klein, zerbrechlich und kindlich, ihre Augen wirken auffallend groß. Jan, wirkt in seiner Nacktheit männlich, kräftig und dominant. Er führt die zurückhaltende aber neugierige Bess in das Liebesleben ein.

In der nächsten Szene stehen sich Bess und Jan nackt gegenüber, Jan kneift ihr in die Brustwarze und der Blick der Hauptfigur ist verwundert, schmerzvoll und voller Lust zugleich. Der darauffolgende Liebesakt wird in einer Halbtotale gedreht, der Betrachter sieht wie die beiden nackten Körper aufeinanderliegen und sich lieben. Die Protagonistin bedankt sich nach Vollendung des Höhepunkts bei ihrem Ehemann.

48 Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 35

Bess versteht den Akt der Liebe als Unterwerfung. „Stelle ihm deinen Körper frag- und klaglos zur Verfügung und sei dankbar, wenn er auch dir Lust bereitet.“⁴⁹ analysiert Antje Flemming das Verhalten von Bess.

In den Gesprächen zu Gott wird die Hauptfigur in leichter Untersicht gezeigt. Wenn die Protagonistin ihren Teil als Bess spricht, ist ihr Gesicht weich und fromm. Das Licht ist gleichmäßig und hell ausgeleuchtet. Spricht sie die Antwort von Gott, verhärtet sich ihr Blick und ihre Stimme wird ernst und dunkel. Der Blick der Kamera kehrt zu einer leichten Aufsicht zurück, die den Einfluss von Gott auf Bess untermalt. Außerdem verdunkelt sich das Licht und das Gesicht der Figur ist von Schatten geprägt.

Als Jans Abreise kurz bevorsteht sitzt die Familie zusammen am Esstisch. Bess verlässt vor Aufgebrachtheit den Tisch. Zum ersten Mal wird die Mutter-Tochter-Beziehung gezeigt. Denn Bess Mutter folgt ihr und weist sie zurecht, Bess solle sich zusammenreißen und sich benehmen. Bess wird in dieser Szene in großer Aufsicht gezeigt und die Mutter in Untersicht. Die Rollenverteilung, dass die Tochter der Mutter unterlegen ist, wird damit unterstrichen.

Nach Jans Unfall fordert er sie auf sich einen Geliebten zu nehmen, daher unterwirft Bess sich dem Arzt Dr. Richardson. Sie wird nackt in Vogelperspektive auf seinem Bett liegend gezeigt und Dr. Richardson, der sie auffordert sich wieder anzuziehen, wird in Untersicht gezeigt. Die Sicht der Kamera verdeutlicht, welchen Stellenwert der Mann in Bess Welt hat. Der Mann steht für Bess über der Frau.

Als Bess im Bus zum ersten Mal einen anderen Mann berührt, indem sie ihn mit der Hand masturbiert, wird auch in dieser Szene der alte Mann in leichter Untersicht und Bess in leichter Aufsicht gezeigt.

Die Protagonistin erzählt ihrem Mann Jan von ihrem Erfolg einen anderen Mann beglückt zu haben. Jans Macht über Bess, die dafür sorgt, dass sie alles für ihren geliebten Mann tun würde, wird bildsprachlich in Aufsicht auf Bess ausgedrückt. „Sexualität und Körperlichkeit werden zu Bess` neuen Heiligtümern. Aus körperlicher Hingabe entsteht in rasantem Tempo geistige Abhängigkeit.“⁵⁰

Bess ist davon überzeugt, ihren Mann durch ihre Prostitution retten zu können, jedoch macht es sie zu einer fremdbestimmten Figur. Der erste Sündenfall zeigt Bess` qualvolles und ängstliches Gesicht, das mit Tränen überströmt ist. In einer Parallelmontage wird eine Notoperation von ihrem Ehemann Jan gezeigt.

49 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.86

50 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.88

Bevor sich die Protagonistin Bess in ihr Unglück stürzt, wird sie in dem letzten Gespräch mit ihrer Schwägerin in Aufsicht gezeigt und ihre Schwägerin Dodo in Untersicht. Lars von Trier verdeutlicht Bess' Machtlosigkeit in jeder Hinsicht.

Das letzte Bild des Filmes sind die Kirchenglocken die im Himmel läuten, die die Kirche des Dorfes nicht besitzt. Charles Martig analysiert die Schlussequenz als Auferstehung der Hauptfigur im christlichen Sinne.⁵¹ „Die letzte Einstellung zeigt explizit frei schwebende Glocken am Himmel aus einer Aufsicht. Sie vermittelt gleichzeitig konnotativ den Blick der Verstorbenen oder den Blick Gottes auf die Szenerie.“⁵²

2.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Bess

Lars von Triers BREAKING THE WAVES ist dem Genre des Melodramas zuzuordnen. Der Fokus liegt auf Emotionen, die Rührung und Mitleid im Rezipienten auslösen. Der Regisseur behandelt das zentrale Thema von Macht und Ohnmacht.

Bess lebt in einem kleinen Ort an Schottlands Küste, dessen Mittelpunkt eine Kirche ohne Glocken ist. Die kleine fundamentalistische Glaubensgemeinde hat die Hauptfigur in ihrem Glauben geprägt. Ihre Vorväter gehören der calvinistischen Free Church an, in dieser Kirche haben Frauen nicht das Recht zu sprechen. Das Wort des Mannes ist das Einzige das zählt.

Der strenge Glaube an Gott wird in den Gesprächen der Protagonistin zu Gott deutlich. Sie spricht in einer kindlichen und unterworfenen Stimme mit ihm. Sie übernimmt die Antwort von Gott, indem sie ihre Stimme verstellt und in einem dunklen, strengen Tonfall antwortet.

Die Figurenkonstellation in BREAKING THE WAVES ist für den Zuschauer sehr übersichtlich. Es gibt eine Protagonistin, die Figur Bess und ihren Ehemann der die Position des Antagonisten einnimmt. Als Nebenfigur tritt die Schwägerin und gute Freundin Dodo auf. Sie ist die engste Bezugsperson für die Hauptfigur Bess. Dodo steht zu ihrer Freundin bis zum bitteren Ende. Als weitere Nebenfiguren treten die Mutter und der Großvater der Protagonistin auf. Sie nehmen keine wichtige Rolle im Leben von Bess ein. Die Mutter distanziert sich von ihrer Tochter, als sie sich prostituiert. Bess muss das Haus ihrer Eltern verlassen, um keine Schande über die Familie zu bringen. Darüber hinaus treten noch die Ältesten der Gemeinde auf, die für die konservative Denkweise des Dorfes stehen und die Freunde von Jan, die für die modernen Fremden stehen, auf.

51 Vgl. MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008, S.108

52 MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008, S.108

Die Hauptfigur Bess wird als sensible, streng gläubige und kindliche Protagonistin in den Film eingeführt. Die Figur Bess ist ein Fühl- und Empfindungsmensch, sie handelt aus dem Bauch heraus und denkt nicht über die Konsequenzen ihres Handelns nach. Sie empfindet zwar Leid während sie mit anderen Männern schläft, kann aber intellektuell nicht abstrahieren, dass ihr Mann davon körperlich nicht wieder gesundwerden kann.

Ihre Art der Prostitution für ihren Mann nimmt sie aus Liebe und als Pflicht hin. Dass sie aufgrund dessen aus der kleinen Gemeinde gestoßen wird nimmt sie widerstandslos in Kauf. Auch das Abwenden ihrer Familie ist für die Protagonistin zweitrangig. Sie ist eine liebende Frau, die alles versucht, die Liebe ihres Mannes zu erhalten. Ihre eigenen Werte und Bedürfnisse stellt sie hintenan und leidet.

Wir erfahren aus den Dialogen, dass Bess nach dem Tod ihres Bruders in eine Nervenklinik eingewiesen wurde. Die Protagonistin reagiert auf Verluste hoch emotional, sie kann ihre Gefühlswelt nicht kontrollieren, was sie zu einer hysterischen Frau mit kindlichen Zügen macht. Dieses Verhalten ist von der kleinen Gemeinde nicht akzeptiert. „Mit Jan begegnet Bess erstmals einem Gegenüber, der ihre Emotionalität nicht ablehnt.“⁵³ Jan ist von ihrer Andersartigkeit beeindruckt, er gibt der Protagonistin die Sicherheit, so sein zu dürfen wie sie ist. Das Fundament ihrer Liebesbeziehung besteht auf Emotionalität und Körperlichkeit.

„Die körperlichen Bedürfnisse beider Partner sind weit stärker ausgeprägt als die sprachliche Kompetenz.“⁵⁴ Bess' und Jans Kommunikation begrenzt sich auf wenige Worte. Als Jan wieder zurück auf die Bohrinsel muss, kann das Paar ihre sexuelle Bindung nicht weiter ausüben, ihre einzige Möglichkeit ist es über das Telefon zu kommunizieren. Da es ihnen schwer fällt ihre Gefühle zu äußern und die beiden sonst keine Gesprächsthemen besitzen, hören sie dem Atmen des Partners zu.

Ohne die körperliche Nähe ihres Ehemanns fühlt sich die Hauptfigur Bess verloren, sie wünscht sich ihren Mann zurück. Als dieser schwer verletzt aufs Festland zurückkehrt entwickelt Bess große Schuldgefühle. Es wird deutlich, dass die Protagonistin alles für Jan tun würde.

Lars von Triers Protagonistin handelt und opfert sich selbst aus Liebe. Das Ziel ihrer Selbstopferung ist die Rettung und Heilung ihres Mannes. „Dieses Mysterium des Leidens, dessen Motivation nur eine absolute, radikal gelebte Liebe sein kann, wird von Trier geradezu biblisch ausgearbeitet und betont.[...]“⁵⁵ Die Selbstopferung der Protagonistin Bess ist ein Widerspruch „mit dem modernen Bild der selbstbewussten

53 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.63

54 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.64

55 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 22

und selbstbestimmten Frau [...]“.⁵⁶ Für den Zuschauer ist dies eine äußerst aufreibende Kinoerfahrung.

Für Bess steht fest, dass es ihre Aufgabe ist ihren Mann zu retten. Ihr Glaube ist so stark, dass niemand sie davon abhalten kann. Lars von Trier setzt seiner Protagonistin Konflikte und Hindernisse in den Weg, sodass es zu einem ausschlaggebenden Schicksalsschlag kommt, die die Figur aus der Bahn wirft. „Das Übel, [...], geschieht nicht aus böser Absicht heraus, es gibt keine niederträchtigen, bössartigen Schurken als tiefenstrukturell raffiniert angelegte Gegenspieler, die bewusst und absichtlich Hindernisse aufbauen würden.“⁵⁷

Bess Schicksalsschlag ist der Unfall ihres Mannes und dessen Wusch, dass sie sich Liebhaber nimmt. Für die Protagonistin bricht ihre Welt zusammen, denn sie liebt ihren Mann so sehr, dass sie niemals mit einem anderen Mann den Akt der Liebe durchführen könnte.

Die Protagonistin unterwirft sich schließlich den Wünschen des Mannes und tritt ihren Weg der Selbstopferung an. Mit Qual und Abscheu lässt sie die Lust ihrer Kunden über sich ergehen. Mit der Genesung des Mannes bekommt die Hauptfigur immer mehr Mut und ihr Ziel scheint greifbar zu sein. Mit ihrem naiven Wunschdenken, ihr Handeln würde die Heilung ihres Mannes vorantreiben, endet ihr Leben nach einer Vergewaltigung.

Lars von Trier gibt dem Betrachter kaum Identifikationspotential für seine Protagonistin Bess. Er versucht mit direkten Blicken in die Kamera von der Figur, den Zuschauer direkt anzusprechen. Bis zur endgültigen Aufopferung der Figur kann der Betrachter Empathie für die Hauptfigur empfinden, doch die konsequente Selbstvernichtung der Protagonistin schreckt den Rezipienten ab. Das Verständnis der Selbstopferung ist an dem Punkt nicht mehr vorhanden.

2.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Bess

Lars von Trier gibt seiner Protagonistin Bess engelhafte oder kann man sagen unschuldige Charakterzüge. Ihr zerbrechlicher Körper, ihre kindlichen Gesichtszüge und ihr Glaube an Gott verkörpern ein engelhaftes Wesen.

⁵⁶ MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008, S.63

⁵⁷ Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 15-16

Nach der Erfüllung ihres Wunsches, dass ihr Ehemann von der Bohrinself zurückkehrt, nimmt die Protagonistin Schuld auf sich. Sie fühlt sich selbst schuldig und um ihre Schuld zu begleichen, erfüllt sie alle Forderungen ihres Mannes.

Der Regisseur erzählt von Bess Leidensweg, den man mit einer religiösen Passion gleichstellen kann. Joachim Valentin hat die Protagonistin Bess im christlichen Sinn analysiert. Er hat die Hauptfigur Bess in BREAKING THE WAVES als Nachfolge Jesu Christi gedeutet. „Lars von Trier verwendet bestimmte religiöse Codes, [...]“. „Das eine religiöse Orientierungssystem lässt sich als Abhängigkeit des Menschen von einem strafenden Gott lesen.“⁵⁸

„Auf den ersten Blick hat Von Trier mit seiner Hauptfigur tatsächlich eine Allegorie der Güte, eine Art Engel erschaffen: Bess ist gekennzeichnet durch naive Offenheit, kindliche Begeisterungsfähigkeit, Freude am Leben und klaglose Lebensfähigkeit. Gleichzeitig ist sie jedoch impulsiv, starrsinnig und resistent gegen Ratschläge von außen: Geleitet von ihrem Gott geht Bess den auserwählten Weg und schaut nicht zurück.“⁵⁹

Lars von Trier hat ein Geschöpf erschaffen, das von heiliger Reinheit und Güte geprägt ist. Zugleich lässt sie sich als kindlich und intellektuell schwach charakterisieren. Bess ist „[...] laut Drehbuch eine geistig zurückgebliebene, zur Reproduktion nicht fähige Analphabetin, deren Gefühlswelt dramatisch aus den Fugen geraten ist [...]“.⁶⁰

Die Protagonistin, die in einer sehr konservativen Gemeinde aufgewachsen ist, wird von ihrem Ehemann auf die Probe gestellt, indem er von ihr verlangt mit anderen Männern zu schlafen um ihn zu heilen. Jan spricht hier von einer geistigen Heilung, Bess versteht darunter, dass sie Einfluss auf seine körperliche Heilung nehmen kann. Für die Hauptfigur steht dies außer Frage, denn Ehebruch und Prostitution sind fernab ihres Glaubens und ihrer Werte. Die Liebe ist jedoch größer und Bess fügt sich ihrem Schicksal.

58 MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008, S. 110

59 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.126

60 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.127

3 Die Protagonistin Selma in dem Film DANCER IN THE DARK

Der Spielfilm DANCER IN THE DARK erzählt von der Protagonistin Selma, die in den 1960er Jahren aus der Tschechoslowakei in die USA ausgewandert ist. Sie möchte ihrem 12-jährigen Sohn Gene eine Augenoperation ermöglichen, die er in ihrer Heimat nicht bekommen kann. Selma leidet selbst unter einer Augenkrankheit, die zum Erblinden führt. Ihrem Sohn Gene hat sie diese Krankheit vererbt. Selma wird von der isländischen Sängerin, Komponistin und Schauspielerin Björk Guomundsdóttir gespielt. Ihr Sohn Gene spielt der schwedische Schauspieler Vladica Kostic.

3.1 Handlungsübersicht

Selma lebt mit ihrem Sohn in einem Wohnwagen auf dem Grundstück eines kinderlosen Ehepaars. Sie muss hart arbeiten um Geld für sich und ihren Sohn zu verdienen. Den Großteil davon spart sie für Genes Augenoperation. Sie arbeitet in der Metallfabrik „Anderson’s Tool Factory“ und verdient sich zusätzlich noch Geld, indem sie Haarnadeln auf Pappkarten aufzieht. Um niemandem von ihrer Krankheit erzählen zu müssen, erfindet sie einen Vater namens Oldrich Novy, der in Prag lebt, dem sie ihre monatlichen Ersparnisse zuschickt. Nicht einmal ihrem Sohn verrät sie, dass sie für ihn Geld spart.

Selma liebt Musicals. In ihrer wenigen freien Zeit spielt sie mit ihrer guten Freundin Kathy (Catherine Deneuve) in einer Laienspielgruppe. Selma spielt die Rolle der Maria in dem Musikklassiker THE SOUND OF MUSIC. Kathy und Selma schauen sich ab und an ein Musical im Kino an und als Selma kaum noch sehen kann, imitiert Kathy die Tanzschritte der Darsteller mit ihren Fingern auf Selmas Handflächen. Sobald Selma in eine Situation gelangt mit der sie nicht umgehen kann, träumt sie als wäre sie in einem Musical, denn in einem Musical passiert nie etwas Böses.

Bill und Linda Houston (David Morse und Cara Seymour), das Ehepaar auf dessen Grundstück Selma mit ihrem Sohn lebt, sind gute Freunde von ihr. Wenn Selma bei der Arbeit ist und Gene schon aus der Schule zurück ist, kümmert sich Linda um ihn als wäre es ihr eigener Sohn. Sie schenken Gene zum Geburtstag ein Fahrrad, das er sich schon immer von Selma gewünscht hatte. Da diese ihr Geld für die Operation spart, behauptet sie als Ausrede, sie habe kein Geld für teure Geschenke. Selmas Verehrer Jeff (Peter Stomare) wartet jeden Tag am Fabriktor, in der Hoffnung sie nach Hause fahren zu dürfen. Jedoch lehnt Selma immer ab. Erst als sie ihr Augenlicht ganz verliert nimmt sie sein Angebot an.

Ihre kleine Welt scheint nichts aus der Ruhe zu bringen bis Bill ihr im Vertrauen erzählt, dass er finanziell am Ende ist. Er kann seine Raten für das Haus nicht mehr zahlen und

hat Angst, dass seine Frau Linda ihn verlässt, wenn er ihr von seiner Situation erzählt. Im Gegenzug erzählt ihm Selma ihr Geheimnis, dass sie am Erblinden ist und sie den Vater Oldrich Novy nur erfunden hat. Bill nutzt Selmas Vertrauen aus und stiehlt ihre gesamten Ersparnisse von 2000 Dollar. Noch am selben Tag verliert Selma ihren Job in der Metallfabrik, da ihr Erblinden sie an der Arbeit hindert und sie schlussendlich durch ihre Unaufmerksamkeit eine der Maschinen kaputt gemacht hat. Sie entschließt sich nach der Arbeit ihre Ersparnisse als Anzahlung in die Augenklinik zu bringen. Als sie zu Hause ihre Dose öffnet, um das Geld zu holen, ist die Dose leer. Bill hat ihr das Geld gestohlen. Selma läuft zu den Houstons hinüber, um ihre Ersparnisse zurück zu holen. Bill behauptet jedoch es sei sein Geld. Es kommt zum Kampf und es löst sich versehentlich ein Schuss von Bills Waffe. Bill liegt angeschossen am Boden und fleht Selma an, sie solle ihn umbringen. Selma sieht keinen Ausweg mehr und tötet ihn. Sie entkommt noch rechtzeitig der Polizei und schafft es das Geld zur Klinik zu bringen.

Bei einer ihrer Musicalproben wird sie von der Polizei verhaftet. In ihrer Gerichtsverhandlung sitzt sie teilnahmslos da und wird zum Tode verurteilt. Sie verliert kein Wort darüber, dass Bill ihr das Geld gestohlen hat. Während Selma im Gefängnis sitzt, finden Kathy und Jeff heraus, wofür Selma ihr Geld gespart hat. Sie wollen mit einem neuen Anwalt, den sie mit diesem Geld bezahlen würden, Selmas Fall neu aufrollen. Selma ist aber der Meinung, dass Gene die Operation nötiger hat als dass seine Mutter zu ihm zurückkehrt.

Kurz bevor Selma den Strafvollzug für ihren Mord durch Erhängen erleidet, drückt Kathy ihr Genes Brille in die Hände als Zeichen dafür, dass die Operation funktioniert hat und Selma ihrem Sohn vor dem Erblinden gerettet hat. Selma stirbt mit dem Wissen, dass sich ihr Oper gelohnt hat.

3.2 Handlungs- und Erzählstruktur

DANCER IN THE DARK ist ein Charakter-Driven Film, alle Ereignisse werden von der Hauptfigur Selma vorangetrieben. Die Handlungsstruktur ist chronologisch aufgebaut. Die Ereignisse werden aufeinanderfolgend gezeigt, die dem Zuschauer einen nachvollziehbaren Handlungsstrang bieten. Die Fabula von DANCER IN THE DARK hat einen eindeutigen Handlungsstrang, alle Ereignisse zielen auf das Ende am Strick ab.

Zeitlich einzuordnen ist der Film in die 1960er Jahre und die Erzählzeit erstreckt sich über eine Länge von 135 Minuten. Die erzählte Zeit im Film geht etwa über zweieinhalb Wochen.

Das Leben der immigrierten Protagonistin Selma wird im Film eingeführt. Dem Zuschauer wird gezeigt, dass die Figur als Alleinerziehende in einem kleinen Wohnwagen mit ihrem Sohn auf einem Grundstück eines kinderlosen Ehepaars lebt, dass sie sehr arm ist und am Rande der Gesellschaft lebt. Es wird dem Zuschauer offenbart, dass die Protagonistin in einer Metallfabrik arbeitet und sich mit kleinen Jobs

zusätzliches Geld verdient. Es werden die Figuren eingeführt, die der Protagonistin nahestehen und welche Vorlieben Selma hat. Hintergrundwissen über die Protagonistin erfährt der Zuschauer in den Dialogen, wie z.B. ihre Augenkrankheit und der erfundene Vater in Prag. Der Betrachter bekommt einen guten Überblick über Selmas Leben in dem US-Bundesstaat Washington.

Der sogenannte Point of Attack geschieht ungewöhnlich spät im Film, erst nach der ersten halben Stunde werden der Protagonistin ihre gesamten Ersparnisse geraubt. Nach konventioneller 5. Akt oder 3. Akt Struktur ist der Point of Attack am Anfang des Films platziert. Täter ist ihr Freund und Nachbar Bill, dem sie ihr Geheimnis über ihre Augenkrankheit anvertraut hat. Auslöser des Konflikts ist der finanzielle Notstand von Bill.

Mit dem ersten Plot Point, als Selma den Raub entdeckt, beginnt die Konfrontation. Selma muss handeln. Sie tritt Bill gegenüber und verlangt ihr Geld zurück, doch dieser kann ihr nicht das Geld zurückgeben, denn er glaubt dadurch seine Frau zu verlieren. Die Situation eskaliert und die Protagonistin tötet Bill. Die Hauptfigur kann entkommen und schafft es, mit Hilfe von Jeff, das Geld für die Augenoperation ihres Sohnes zur Augenklinik zu bringen.

Der zweite Plot Point ist, als Selma von der Polizei während einer ihrer Theaterproben verhaftet wird. Die Protagonistin steht vor Gericht, die Verhandlung verfolgt sie teilnahmslos. Der Höhepunkt der Story ist, als die Hauptfigur zum Tode verurteilt wird. Die Auflösung beginnt im Gefängnis. Untypischerweise scheint das Ende noch eine Wendung zu nehmen, als Kathy einen neuen Anwalt für Selma besorgt, der ihren Fall noch einmal neuaufrollen soll. Als die Protagonistin jedoch erfährt, dass dieser mit den Ersparnissen der Augenoperation bezahlt werden soll, lehnt die Hauptfigur ab und nimmt ihren Tod in Kauf um ihrem Sohn das eigene Schicksal der Erblindung zu ersparen.

Der Regisseur schafft mit der Selbstopferung der Protagonistin ein ungewöhnliches Ende für den Zuschauer.

3.3 Visuelle Darstellung der Figur Selma

Der Film DANCER IN THE DARK ist geprägt von unruhigen Bildern und schnellen Schwenks mit Handkameraaufnahmen. Dies suggeriert die Realität der Handlung. Auch die Körnigkeit des Filmmaterials ist ein weiteres Merkmal für die Authentizität.

Die Protagonistin wird in der ersten Szene des Films während einer Theaterprobe eingeführt. Das Bild ist verwackelt und der Blick der Kamera wirkt als wäre sie ein Teilnehmer des Geschehens. Konventionelle Kadragen werden nicht eingehalten, Menschen sind im Bild ungewöhnlich abgeschnitten.

Lars von Trier nimmt seine Protagonistin mit vielen Groß- und Nahaufnahmen vor die Linse. Auch das Spiel mit der Unschärfe in den Großaufnahmen von Selma ziehen sich durch den gesamten Film. Diese Art die Figur einzufangen unterstreichen die Emotionen der Protagonistin und der Betrachter kann die Intensität der Gefühle förmlich spüren. Die Hauptfigur Selma wird fast immer in leichter oder auch starker Aufsicht gefilmt. Ausnahmen sind, wenn sie mit ihrem Sohn spricht, während der Theaterproben und in den Musicalessequenzen. Lars von Trier unterstreicht auch hier wieder das Macht und Ohnmacht Verhältnis. Die immer wiederkehrenden Aufsichtsaufnahmen verdeutlichen die Ohnmacht der Protagonistin.

In Dialogszenen ist es sehr typisch für Lars von Trier, dass die Kamera zwischen den Dialogpartnern hin- und herschwenkt. Dies ist eine sehr ungewöhnliche Sehgewohnheit für den Zuschauer, denn klassischer Weise wird hier zwischen den Dialogpartnern geschnitten. Dies unterstreicht die pseudodokumentarische Kameraarbeit von Lars von Trier.

Die Musicalszenen sind im Gegensatz zum Rest des Films mit konventionellen Kamerabewegungen wie Kranfahrten, Dollyfahrten und ruhigen Bildern gedreht. Sie sollen sich vom realem Geschehen der Handlung abgrenzen, da sie nur Tagträume der Protagonistin sind. Im Musical geschieht nichts Böses behauptet die Figur im Film und somit ist auch die Kameraarbeit fern von Wirklichkeit. Die raue und grobe Handkamera suggeriert genau das Gegenteil, wenn die Realität gezeigt wird. Das Licht und die Farben werden in den Musicalessequenzen auch heller und fröhlicher um die Unwirklichkeit erneut zu unterstreichen.

In der Showdown Szene in der Mitte des Films, bei der die Protagonistin Bill tötet, wird sie in Aufsicht gezeigt, auch ihr Gegenspieler Bill wird als Opfer in der Aufsicht gefilmt. Es gibt in der Szene keine Machtverhältnisse, da beide in dem Moment das Opfer sind.

Während der Gerichtsverhandlung wird Selma als weitere Ausnahme in Untersicht gezeigt. Da sie sich in keiner Weise gegen die Vorwürfe wehrt drückt es eine Art Erhabenheit aus, keiner kann ihr etwas antun auch der Tod nicht, solange sie ihren Sohn vor dem Erblinden rettet. Ihre Brille trägt die Protagonistin von dort an bis zu ihrem Tod nicht mehr. Dies ist ein Zeichen der Resignation, vor ihrem Schicksal und einer neu gewonnenen Kraft ihm ins Auge zu sehen. Sie muss ihre Blindheit nicht mehr verstecken, denn sie hat nichts mehr zu verlieren. Während der Besuchergespräche im Gefängnis mit Kathy und Jeff wird Selma in Normalsicht und Aufsicht gezeigt. Dies verstärkt ihre Resignation, sie hat ihr Schicksal hingenommen.

Kurz vor ihrem Tod, wird die Protagonistin vermischt in Normal-, Auf- und Untersicht gezeigt. Das Verhältnis spielt keine Rolle mehr, singend stürzt sie in den Tod. Sie ist Opfer und Täter. Sie hat ihr Ziel erreicht. Der Preis dafür ist das eigene Leben, das sie opfert um das Augenlicht ihres Sohnes zu retten.

3.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Selma

Lars von Triers Frauenfigur wird in dem Film DANCER IN THE DARK als Mutter dargestellt, die den Tod nicht scheut um ihren Sohn vor dem Erblinden zu bewahren. Der gesamte Film zielt dramaturgisch auf das finale Ende am Galgen ab.⁶¹ Die Handlung ist so aufgebaut, dass der Betrachter im Laufe des Films auf das Ende vorbereitet wird und die Selbstopferung der Protagonistin als realistischen Schluss annimmt. Dem Zuschauer bleibt nichts anderes übrig, als das rationale Handeln der Hauptfigur hinzunehmen und nachzuvollziehen.

Der Plot von dem Film DANCER IN THE DARK ist einfach „It's about a woman who makes the ultimate sacrifice“⁶². Lars von Trier stellt seiner Hauptfigur Hindernisse und Konflikte in den Weg, die sie überwinden muss. Drama bedeutet Konflikte. Die Protagonistin ist alleine mit ihrem Sohn in den 1960er Jahren aus der Tschechoslowakei nach Amerika ausgewandert. Das spricht für ihren Mut und ihr Verantwortungsbewusstsein. „So ist Selma eine tschechische Emigrantin, die der amerikanischen Gesellschaft fremd gegenübersteht. Weil ihr diese Umwelt nicht so vertraut ist, wird sie sehr viel verletzlicher.“⁶³

Selma hat, wie viele Frauenfiguren von Lars von Trier, ein kindliches Erscheinungsbild. Ihre Art wie sie spricht und ihre Ausstrahlung sind die eines Kindes. Sie wirkt auf den Betrachter schüchtern und fromm. Sie spricht meist mit einer sehr leisen Stimme. Die Protagonistin stellt andererseits eine Figur dar, die klare Vorstellungen und Ziele hat. Ihr Streben nach der Heilung ihres Sohnes erfüllt ihr ganzes Leben. Sie arbeitet so viel sie kann, um das nötige Geld für die Augenoperation zusammen zu sparen.

Als Figur ist sie ein Denk- und Intuitions-mensch. Sie handelt nach dem was sie für richtig und moralisch richtig empfindet. Nachdem Bill z.B. ihre Ersparnisse klaut und sie ihn schließlich auf sein Drängen hin getötet hatte, gibt sie sein Geheimnis nicht Preis, auch nicht um ihre eigenes Leben zu retten. Sie hält ihr Versprechen Bill gegenüber und erläutert in keiner Weise, wie es zu der Tötung gekommen ist.

Die Protagonistin weist Hilfe von anderen ab. Sie wohnt in einem kleinen Wohnwagen, auf dem Grundstück eines kinderlosen Ehepaars und besteht darauf Miete zu zahlen. Ihr Verehrer Jeff bietet ihr immer wieder an, sie mit dem Auto von der Arbeit nach Hause zu bringen, doch die Protagonistin lehnt es bis zu ihrem vollkommenen Erblinden ab. Sie scheint keine Kraft für eine andere Liebe als die für ihren Sohn aufbringen zu können. Erst als sie wirklich auf Hilfe angewiesen ist, nimmt sie Jeffs Angebot an. Bill und Linda

61 Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 65

62 Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 66

63 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 68

schenken dem Sohn der Protagonistin ein Fahrrad zum Geburtstag, was die Hauptfigur Selma kaum akzeptieren kann.

Die Nebenfigur Kathy und später auch Jeff sind die engsten Vertrauten der Protagonistin. Auch der Leiter der Metallfabrik drückt immer wieder ein Auge zu, wenn die Hauptfigur während der Arbeit das Skript ihrer Musicalrolle übt. Bill und Linda unterstützen Selma vor allem damit, dass sie sich viel um ihren Sohn Gene kümmern. Bill wird im Laufe des Films zu Selmas Antagonisten, als er finanziell pleite ist und die Ersparnisse der Protagonistin klaut. Der Sohn Gene gilt auch als Nebenfigur. Er ist zwar der Grund wofür die Hauptfigur ihr Leben opfert, einen großen schauspielerischen Teil hat diese Figur jedoch nicht.

Die Protagonistin Selma ist eine Figur voller Kreativität. Sie ist geprägt von einer großen und fantasievollen Vorstellungskraft. Ihre Tagträume sind ein Fluchttort, in den sie sich begibt, wenn sie mit einer Situation emotional nicht umgehen kann. Während sich die Konflikte im Laufe des Films immer mehr zuspitzen, flüchtet die Protagonistin immer häufiger in ihre Phantasiewelt. Dies untermalt das kindliche Verhalten der Figur. Kinder erschaffen sich eine Phantasiewelt um mit Konflikten umzugehen.⁶⁴ „Selma integriert die Menschen, die sie umgeben, in ihre Träume. Wenn Bill ihr in „Scatterheart“ vergibt, ist das der Ausdruck dafür, dass Selma sich Vergebung wünscht; [...].“⁶⁵

Die Hauptfigur muss sich mit verschiedenen Schicksalsschlägen auseinandersetzen, dazu gehören ihr Erblinden, die plötzliche Arbeitslosigkeit und das gestohlene Geld. Sie lässt sich jedoch nicht von ihrem Ziel abbringen. Radikal verfolgt sie ihren Plan. „Die Motivation, das Ziel zu erreichen, treibt die Heldin sowie die Handlung voran.“⁶⁶ Trotz ihres rationalen Denkens, sieht sie in jedem Menschen das Gute. Ihr soziales Umfeld nimmt ihre Loyalität und Gutmutigkeit nicht wahr, sondern nutzt diese aus.

Der Regisseur schafft es, dass der Zuschauer Empathie für die Protagonistin empfindet. Ihre Aufopferung für ihren Sohn gibt ihr Anerkennung und Bewunderung. Ihre Gutmütigkeit und Loyalität anderen Menschen gegenüber sind unermesslich. Den Mord an dem Polizisten Bill verzeiht der Betrachter ihr ziemlich schnell, auf Grund ihrer Situation und der Hinterhältigkeit von Bill. Der Rezipient nimmt ihr ab, dass sie keine andere Wahl hat als ihn zu töten, denn vor Gericht würde keiner einer Immigrantin ohne Beweise glauben.

Der Betrachter kann sich dennoch nicht mit der Figur identifizieren, denn ihre Bescheidenheit und Gutmütigkeit im Fall einer fälschlichen Anklage des geraubten Geldes bringen eine Distanz zwischen Figur und Zuschauer. Selma erfährt keine

64 Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 84

65 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 85

66 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 69

Gerechtigkeit vor Gericht, die der Zuschauer erhofft. Es bleibt nur Mitleid und Anerkennung für ihre Aufopferung.

3.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Selma

Die Protagonistin von dem Film DANCER IN THE DARK wird als kindliche, unsichere und schüchterne Figur dargestellt. Sie strahlt Zerbrechlichkeit und Stolz zugleich aus. Sie ist keine Mutter die ihre Gefühle für ihren Sohn überschwänglich zeigt.⁶⁷ Die Hauptfigur wirkt in vielen Situationen wie ein unsicheres und unschuldiges Kind. Die Nebenfigur Kathy wirkt auf den Zuschauer mehr als Mutterfigur, da sie sich rührend um Selma kümmert und sie in jeder Hinsicht unterstützt. Selma fühlt sich ihrem Sohn gegenüber verantwortlich, da sie ihn trotz der Erbkrankheit zur Welt gebracht hat. Dies quält sie mit Schuldgefühlen, die sie bis zur Heilung ihres Sohnes mit sich trägt.

Die Hauptfigur lässt sich von Anfang bis Ende von nichts und niemand davon abhalten ihr Ziel zu erreichen. Trotz der Unsicherheit und kindlichen Art ist sie eine selbstbestimmte Frau und ein Geschöpf der Postmoderne.⁶⁸ Dies lässt sich daran festmachen, dass sie allein mit einem kleinen Kind ausgewandert ist, allein ihren Sohn erzieht und ungeachtet erswerter Bedingungen aufgrund des scheidenden Augenlichts für den Lebensunterhalt sorgt. Zunächst wirkt die Figur nicht als die typische Opferfigur von Lars von Trier, da sie von keinem Mann körperlich ausgebeutet wird. Doch betrachtet man den Film DANCER IN THE DARK genauer ist auch Selma das Opfer eines Mannes, das Opfer der Gesellschaft, die behinderte Menschen das Leben erschwert und einen Menschen aufgrund seiner Taten verurteilt und nicht aufgrund der Ziele, die er verfolgt.

„Lars von Trier schafft es mit dramaturgischen und emotionserzeugenden filmischen Mitteln, dass wir tradierte Moralvorstellungen über Bord werfen und geneigt sind, einer Mörderin zu verzeihen, egal, wie abstrus die Umstände sein mögen, die zu ihrer Tat geführt haben.“⁶⁹

Es ist erkennbar, dass Lars von Trier mit dem Film DANCER IN THE DARK kein sozialkritisches Drama verfilmt, in dem es um die fragwürdige Todesstrafe in noch einigen US-Bundesstaaten geht. Sein dramaturgisches Konzept und die Gestaltung in dem Film DANCER IN THE DARK zielen auf die rituelle Selbstopferung der Protagonistin ab.⁷⁰ Sie ist eine liebende Mutter, die die Gesundheit ihres Kindes vor ihr eigenes Verlangen nach Leben stellt. Sie tut alles dafür, dass ihr eigenes Schicksal das Augenlicht zu verlieren, sich nicht bei ihrem Sohn wiederholt, koste es das Leben von Bill und ihr eigenes Leben. Sie opfert sich für ihren Sohn.

67 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.93

68 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.147

69 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.147

70 Vgl. MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008, S.120

4 Die Protagonistin Grace in dem Film DOGVILLE

Der Spielfilm DOGVILLE erschien im Jahre 2003 und wird in minimalistischer Theaterdekoration in einem Prolog und neun Kapiteln erzählt. Der vermeintliche Schauplatz des Filmes ist ein kleines Dorf in den Rocky Mountains der Vereinigten Staaten von Amerika. Die Hauptfigur Grace wird von der australischen Schauspielerin Nicole Kidman gespielt.

4.1 Handlungsübersicht

Prolog

Im Prolog stellt uns der Erzähler (John Hurt) das Dorf Dogville und seine Bewohner vor. Dogville befindet sich am Ende einer Sackgasse, hinter Dogville kommt nichts mehr, nur noch die Berge. Es ist ein gottverlassener Ort, es gibt keine Kirche, kein Rathaus nur eine verlassene Silbermine und ein paar Hütten in denen die Bewohner des Dorfes leben. Die Einwohner halten sich mit einfachen Tätigkeiten über Wasser. Chuck und Vera (Stellan Skarsgård und Patricia Clarkson) haben sieben Kinder, Chuck arbeitet als Apfelbauer. Die Hensons (Blair Brown und Bill Raymond) verdienen ihr Geld damit, die Ränder billiger Gläser zu schleifen und sie dann als teure Ware weiter zu verkaufen. Sie haben eine Tochter Liz (Chloe Sevigny) und einen Sohn Billy (Jeremy Davies). Olivia (Cleo King) pflegt ihre behinderte Tochter June (Shauna Shim), sie sind schwarzafrikanische Bürgerinnen. Jack McKay (Ben Gazzara) ist blind, die ganze Stadt weiß davon aber er versucht es dennoch zu verheimlichen. Ben, der Transportfahrer trinkt und besucht das Hurenhaus im nächsten Dorf. Martha (Siobhan Fallon Hogan) kümmert sich um das Missionshaus, jedoch scheint es aussichtslos das jemals ein Pfarrer nach Dogville kommt. Ma Ginger und Gloria (Lauren Bacall und Harriet Andersson) besitzen den einzigen kleinen Laden im Dorf. Dann gibt es noch Thomas Edison Sr. (Philip Baker Hall) und sein Sohn Thomas Edison Jr. (Paul Bettany). Tom ist Schriftsteller oder wäre es gerne und sein Vater ist Arzt.

Erstes Kapitel

Die Protagonistin Grace Margarete Mulligan (Nicole Kidman) taucht eines nachts in dem Dorf Dogville auf. Sie klagt dem Hund des Dorfes seinen Knochen. Vom Hundegebell wird Tom auf sie aufmerksam. Doch als sie Geräusche von mehreren Cadillacs in der Ferne hört, versteckt sich Grace in der Silbermine. Als die Gangster aus den Autos steigen treffen sie auf den jungen Schriftsteller Tom. Die dunklen Gestalten fragen nach Grace, doch Tom verrät nichts. Einer der Gangster überreicht Tom seine Visitenkarte, falls sie doch noch in Dogville auftauchen sollte.

Am nächsten Tag stellt Tom der Dorfgemeinschaft Grace vor. Die Bewohner sollen über ihr bleiben entscheiden. Sie geben ihr zwei Wochen Zeit sich zu beweisen. Tom rät

Grace den Einwohnern Dogvilles zur Hand zu gehen, jedoch stellt sich heraus, dass keiner im Dorf Aufgaben für sie hat.

Zweites Kapitel

Schließlich bekommt Grace die Aufgabe die Stachelbeersträucher vom Unkraut zu befreien. Außerdem kümmert sich Grace um den blinden Jack MaKay, der nie sein Haus verlässt, hilft Olivia mit der Pflege ihrer behinderten Tochter June, kümmert sich um die sieben Kinder von Chuck und Vera. Nach und nach finden die Dorfbewohner immer mehr Aufgaben für Grace, die eigentlich gar nicht notwendig waren.

Drittes Kapitel

Grace geht allen Aufgaben mit Fleiß und Sorgfalt nach. Sie schließt die Menschen von Dogville in ihr Herz und auch viele Einwohner nehmen sie freundlich auf. Nicht alle Bewohner Dogvilles haben sich an ihr Dasein gewöhnt. Jack MaKay beteuert weiterhin nicht blind zu sein, doch als Grace ihn durch einen Trick zum Geständnis bringt, zieht sie auch ihn auf ihre Seite. Nach einer Abstimmung im Missionshaus darf Grace in Dogville bleiben.

Viertes Kapitel

Grace verbringt glückliche Wochen in Dogville. Eines Tages kommt die Polizei ins Dorf und hängt ein „Missing“ Plakat am Laden des Dorfes auf. Die Einwohner des Dorfes werden etwas unruhig und fragen sich, ob es die richtige Entscheidung war Grace in Dogville aufzunehmen.

Fünftes Kapitel

Alles bleibt friedlich. Die Dorfgemeinschaft feiert am vierten Juli den Unabhängigkeitstag. Während des Festes hält Jack McKay eine kleine Rede, in der er sich bei Grace bedankt, dass sie Dogville wieder zu einem schönen Ort gemacht hat und Tom gesteht ihr seine Liebe. Ein zweites Mal kommt die Polizei ins Dorf und ersetzt das „Missing“ Plakat mit einem „Wanted“ Plakat. Das Plakat beschuldigt Grace einen Bankraub verübt zu haben, doch die Dorfbewohner sind sich einig, dass Grace während der Tatzeit ihre Aufgaben in Dogville erledigt hat. Tom äußert den Vorschlag, dass Grace mehr arbeiten soll, da ihr Dasein nun ein höheres Risiko für die Dorfgemeinschaft ist. Grace willigt freiwillig ein mehr zu arbeiten.

Sechstes Kapitel

Die Atmosphäre im Dorf verschlechtert sich für Grace. Sie fängt an während der Arbeit Fehler zu machen, da sie viele Aufgaben zu erledigen hat. Grace entschuldigt sich stets für ihre Missgeschicke und sieht nur sich als Schuldigen. Die Situation wird immer schlechter, die weiblichen Dorfbewohner fangen an Grace auszunutzen und die männlichen Bewohner vergewaltigen sie. Tom versucht trotz der eskalierenden Situation noch eine Wende für Grace herbeizuführen. Tom ist der Einzige, der von Grace abhält und sie nicht ausnutzt. Sie beschließen, sich erst in Freiheit zu lieben.

Siebtes Kapitel

Tom sieht keinen Ausweg mehr für Grace und schlägt ihr die Flucht vor. Er rät ihr sich an Ben, den Transportfahrer zu wenden. Er kann sie unbemerkt auf seinem Wagen für ein wenig Geld aus dem Dorf bringen. Tom entwendet seinem Vater das Geld dafür und gibt es Grace. Als Ben sie dann mit dem Truck ins nächste Dorf bringt und auf dem Marktplatz hält, bekommt er Angst. Er vergewaltigt Grace auf seinem Truck und bringt sie zurück nach Dogville. Tom steht nicht zu Grace und behauptet sie hätte ihrem Vater das Geld entwendet. Grace wird als Sklavin des Dorfes an eine Kette gebunden, damit sie dem Dorf nicht mehr entkommen kann. Sie wird gedemütigt, vergewaltigt und ausgenutzt.

Achtes Kapitel

Tom versammelt die Dorfgemeinschaft im Missionshaus. Er hat Grace überredet vor allen Dorfbewohner darüber zu sprechen, was jeder einzelne von ihnen ihr angetan hat. Vor Scham sind sich alle Einwohner Dogvilles einig, dass Grace fortgehen muss. Tom erzählt Grace von dem Vorhaben des Dorfes und versucht sich nun doch ihr zu nähern. Grace weist ihn zurück und somit beschließt Tom den Gangster anzurufen.

Neuntes Kapitel

Tom weiß nicht, dass er mit seinem Anruf Graces Vater nach Dogville bestellt hat. Grace hat sich auf Grund von Meinungsverschiedenheiten von ihrem Vater losgelöst und ist abgehauen. Das ist der wahre Grund warum Grace in Dogville ist. Die Cadillacs der Gangster rollen ins Dorf und die Bewohner erwarten sie schon voller Aufregung. Doch schon bald wird Tom klar, dass etwas nicht stimmt. Grace und ihr Vater werfen sich im Auto Arroganz vor, bis schließlich ihr Vater ihr eine Teilhaberschaft an seinen dunklen Geschäften anbietet. Grace überlegt eine Weile, der Betrachter bekommt fast den Eindruck, sie könnte den Dorfbewohnern Dogvilles für das, was sie ihr angetan haben, verzeihen. Denn ein Verzicht der Teilhaberschaft würde ein Zurück ins Dorf bedeuten. Sie entscheidet sich für die Teilhaberschaft. Damit hat sie die Macht ihres Vaters auf ihrer Seite und lässt das gesamte Dorf niederbrennen. Tom ist der Einzige, den sie selbst erschießt. Nur der Hund Moses, dem Grace seinen Knochen in der ersten Nacht gestohlen hat, überlebt und wird zurückgelassen.

4.2 Handlungs- und Erzählstruktur

Lars von Triers DOGVILLE ist der erste Teil seiner USA Trilogie. Der Film ist in neun Kapitel und einen Prolog unterteilt. Der Regisseur erzählt seine Geschichte chronologisch, sodass der Betrachter der Handlung ohne Probleme folgen kann.

Ein besonderes Element der Erzählstruktur in dem Film DOGVILLE ist der Erzähler. Er führt den Zuschauer durch den gesamten Film. Der Erzähler spricht in der Vergangenheitsform, während die Figuren im Präsens handeln und kommunizieren.

Oftmals nimmt der Erzähler Ereignisse vorweg, sodass Handlung und Ereignisse wenig überraschend dem Betrachter offenbart werden. Darüber hinaus unterbricht der Erzähler die Figuren und übernimmt das Wort. Er steht über dem Geschehen, dies macht ihn zum auktorialen Erzähler. Er betrachtet die Handlung von außen und ist der Erzählung immer einen Schritt voraus.

Die Erzählzeit des Werks erstreckt sich über 170 Minuten und die erzählte Zeit im Film über etwa eineinhalb Monate. Die Exposition des Films beginnt mitten im Geschehen als Grace auf ihrer Flucht vor ihrem Vater nach Dogville gelangt und sie auf Tom trifft. Die Einführung zieht sich über die ersten vier Kapitel des Films, in denen die Protagonistin vom Dorf aufgenommen wird und sich beweisen muss.

Der Point of Attack und der erste Konfliktpunkt für die Hauptfigur tritt ein, als ein Polizist einen Steckbrief von Grace im Dorf aufhängt. Die Dorfgemeinschaft wird verunsichert und nutzt das erhöhte Risiko, das sie für die Aufnahme von Grace eingehen, aus. Es beginnt die Phase der Konfrontation. Die Hauptfigur Grace wird erneut auf die Probe gestellt, wieviel Leid sie aushalten kann.

Der erste Plot Point in dem Film DOGVILLE ist ihr Fluchtversuch, der jedoch missglückt. Die Situation spitzt sich für die Protagonistin weiter zu. Mit dem zweiten Plot Point, als Grace mit der Dorfgemeinschaft spricht und erzählt, welches Leid jeder einzelne Dorfbewohner ihr zugefügt hat, beginnt die Auflösung des Films. Tom ruft den Mafiaboss an, nichtwissend, dass er damit den Vater von Grace nach Dogville bestellt. Für das Dorf soll es die Lösung zu ihrem Problem hervorbringen, aber der Betrachter ahnt schon, dass es nur eine Scheinlösung ist.

Am Ende von dem Film DOGVILLE fordert Grace die Gangster ihres Vaters auf das Dorf dem Erdboden gleich zu machen. Lars von Trier entscheidet sich ungewöhnlicher Weise dazu, seine Hauptfigur überleben zu lassen. Jedoch bleibt sie unter der Macht des Vaters. Nur mit seiner Hilfe kann sie sich aus der Opferrolle befreien und zum Täter werden.

4.3 Visuelle Darstellung der Figur Grace

Lars von Trier setzt im Film DOGVILLE seine Protagonistin Grace in einer 360 Grad einsehbaren Bühne in einer Lagerhalle in Szene. Räumliche Abtrennungen gibt es nur in Form von aufgemalten Linien auf dem Lagerhallenboden.

Der Regisseur vereint Film und Theater in seinem Werk, damit bricht er alle traditionellen Darstellungsnormen im Film.⁷¹ Der Spielfilm ist trotz des filmisch untypischen

71 Vgl. TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 182

Schauplatzes kein klassisches dokumentarisches Abfilmen einer Theateraufführung. Der Betrachter nimmt nicht nur eine Perspektive wie im traditionellen Theater ein, sondern wird mit der Kamera durch den Raum geführt und nimmt die verschiedensten Perspektiven ein.

Lars von Trier setzt den Zuschauer einer ungewöhnlichen Sehgewohnheit aus. Kinematographisch fängt er die Figuren mit vielen für ihn typischen Nahaufnahmen lebhaft ein. Trotz der minimalistischen Ausstattung und wenigen Requisiten schafft es der Regisseur mit der Kameraarbeit Nähe zwischen Betrachter und Figur zu schaffen. Dies ist für den dramaturgischen Aspekt der Identifikation und Emotionalisierung ausschlaggebend.

Die Kamerabewegungen in dem Film DOGVILLE sind sehr unterschiedlich. Es gibt Handkameranzenen und ruhige statische Aufnahmen und Bewegungen. Zoomen und Unschärfen sind auch ein typisches Gestaltungsmittel von Lars von Trier. Die Handkameraarbeit wird vornehmlich dann eingesetzt, wenn die Figuren im Dialog sind. Die statischen Bilder erscheinen, wenn der Erzähler über die Figuren des Dorfs spricht. Die leicht verwackelte Handkamera geben die Authentizität bzw. Realität der Handlung wieder und die statischen Aufnahmen unterstreichen die fiktiven Aussagen des Erzählers. Meist nimmt die Kamera die Vogelperspektive ein, wenn der Erzähler über das Dorf berichtet. Dies lässt ihn allwissend und mächtig erscheinen.

Die Protagonistin Grace wird bei ihrem ersten Auftritt im Film, als sie Tom begegnet, in Normalsicht in den Film eingeführt. Der Zuschauer ist somit nicht voreingenommen über ihren Stellenwert. Die Wendung tritt jedoch schnell ein, als die Gangster ihren ersten Auftritt haben und sie Tom zu dem verschwundenen Mädchen Grace befragen. Die Hauptfigur wird im Anschluss in Aufsicht gezeigt. Dies suggeriert die Macht der Gangster über die fortgelaufene Grace. Ausgeleuchtet ist die Protagonistin mit einem weichen gleichmäßigen Licht, das die Reinheit und Schönheit der Figur widerspiegelt. Die Kleider der Figur lassen ahnen, dass sie aus einem wohlhabenden Haus kommt.

In den zwei Wochen Probezeit, die das Dorf der Fremden gewähren, wird die Protagonistin von der Kamera überwiegend in Normalsicht eingefangen. Dies lässt den Zuschauer unvoreingenommen. Der Regisseur stellt das Dorf und Grace auf einer Ebene dar. Er bewertet die Protagonistin zunächst noch nicht, es wird noch nicht klar, in welchem Verhältnis sie zu dem Dorf steht. Der Verlauf der Ereignisse bleibt verborgen und der Betrachter ahnt noch nicht das Schicksal, das der Figur bevorsteht. Das Licht ist während dieses Kapitels hell und weich.

Nachdem Grace die Probezeit überstanden hat und wunderbare Tage in Dogville verbringt, verändern sich die Kameraeinstellungen, mit dem Ereignis als ein Steckbrief von Grace im Dorf aufgehängt wird. Die Protagonistin wird zunehmend in Aufsicht von der Kamera eingefangen, dies suggeriert die zunehmende Besorgnis der Bewohner,

dass Grace ein Risiko für Dogville ist. Sie wird unter Beobachtung genommen. Sowie sich die Ereignisse zuspitzen, verändert sich auch das Erscheinungsbild der Hauptfigur. Ihre Kleider sind verschmutzter, zerrissener und ihr Gesicht ist oft von Schatten geprägt, es ist nicht mehr vollkommen weich ausgeleuchtet. Es wird der Eindruck vermittelt, dass sie nicht unschuldig und rein ist, sondern eine Kehrseite besitzt, die im Verborgenen liegt.

Zum Ende des Films, nachdem Tom die Gangster ruft, wendet sich das Blatt. Die Protagonistin nutzt die Macht ihres Vaters und lässt die Dorfbewohner erschießen. Die Hauptfigur erschießt nur Tom selbst und wird dabei in Untersicht gezeigt. Es ist ihr Sieg und ihre Rettung aus dem Dorf. Das Machtverhältnis zwischen dem Dorf und Grace verändert sich. Jedoch besitzt die Protagonistin die Macht nur durch die Hilfe ihres Vaters. Der Erzähler hat die letzten Worte im Film. Dies schließt den Kreis im Film, denn er hat auch die ersten Worte zu Beginn des Films. Aus der Vogelperspektive werden die Leichen und die verwischten Linien auf dem Boden, die die Umrisse der Häuser darstellen, gezeigt.

4.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur Grace

Lars von Trier inszeniert seine Protagonistin im Film DOGVILLE als Fremde in einem kleinen Dorf, das an einer Sackgasse in den Rocky Mountains liegt. Der Regisseur schickt seine Hauptfigur dorthin, „wo sie sich der Selbstgeißelung bis zur völligen Versklavung preisgibt, so exerziert Trier in exemplum, wie ein Mensch von einer Gruppe zum Opfer gemacht wird.“⁷²

Die Protagonistin wuchs in einer Stadt in den Rocky Mountains in den USA auf. Der Betrachter sieht anhand ihrer Kleidung und ihrer zarten Haut, dass sie aus einem guten Haus stammt. Aus den Dialogen und der Handlung im Film wird deutlich, dass die Figur Grace aus einer Ganovenfamilie kommt.

Ihr Vater ist ein mächtiger Mann, der mit illegalen Geschäften das Geld für die Familie verdient. Die Hauptfigur selbst beschreibt ihn als einen arroganten Menschen, der sie auch zur Arroganz erzogen hat. In dem Dorf Dogville nimmt Grace die Position des Außenseiters ein. Sie ist die Fremde, die aus mysteriösen Gründen von zu Hause geflohen ist.

Die Figurenkonstellation ist im Film DOGVILLE etwas komplexer, da es viele Nebenfiguren gibt. Die Protagonistin ist die Fremde, die in eine neue Gemeinde eintritt.

72 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 138

Ihre erste Begegnung mit einem Dorfbewohner ist mit Tom, der zu ihrer engsten Vertrauensperson wird. Es entsteht eine Art Liebesbeziehung zwischen den beiden. Am Ende verrät ihr Vertrauter Tom sie. Alle anderen Nebenfiguren entwickeln sich im Laufe des Films zu Graces Antagonisten. Die Männer beuten sie sexuell aus und die Frauen aus dem Dorf nutzen ihre Arbeitskraft aus.

Die Figur Grace ist äußerlich eine zarte und feine Persönlichkeit. Sie ist eine gutmütige und herzliche Frau, die es jedem recht machen möchte. Ohne Klagen und Widerspruch geht sie allen Arbeiten nach, die ihr von den Dorfbewohnern aufgetragen werden. Die sexuellen Übergriffe der Männer nimmt sie in Schutz und entschuldigt sich sogar bei ihnen Peinigern. Sie fühlt sich selbst verantwortlich für ihren Missbrauch. Sie nimmt jede Qual der Dorfbewohner auf sich, denn zurück zu ihrem Vater zu gehen, ist für sie ausgeschlossen.

Die Protagonistin bringt Veränderung und Aufregung in das Dorf Dogville. Ihre Andersartigkeiten „lösen bei den Frauen Neid und bei den Männern sexuelles Begehren aus“⁷³. Ihre Fremdheit im Dorf kommt auch durch ihre vergleichsweise elegante Kleidung, ihre sehr feinen und zarten Hände zum Ausdruck. Die Hauptfigur wird bis zum vierten Kapitel in die Dorfgemeinschaft integriert, dann wandelt sich mit der Veröffentlichung eines polizeilichen Steckbriefs ihre Stellung im Dorf.

Graces bis dahin friedliches, gleichberechtigtes Arbeiten in der Dorfgemeinschaft ist vorbei. Sie gerät in die Opferrolle, wird missbraucht, ausgenutzt, erniedrigt und gedemütigt. Da die Protagonistin auf den Unterschlupf im Dorf angewiesen ist, um nicht ihrem Vater ausgeliefert zu sein, sieht sie keinen anderen Ausweg, als das Leid und die Qualen über sich ergehen zu lassen. Immer wieder nimmt sie das Handeln der Dorfbewohner in Schutz und gibt sich selbst die Schuld dafür. „Durch das Hineinfügen in die Opferrolle fühlen sich die Dorfbewohner angeregt, härter gegen sie vorzugehen“⁷⁴. Wo ein Opfer ist, ist auch ein Täter und umgekehrt. Die Protagonistin nimmt das Leid und die Qualen der Dorfbewohner Dogvilles widerstandslos in Kauf. Der Ort bzw. die Menschen, denen sie entflohen ist, bedeuten für sie ein noch schlimmeres Übel als das schlimme erniedrigende Verhalten der Dorfbewohner.

Der Regisseur Lars von Trier gibt seiner Protagonistin kein Identifikationspotential für den Zuschauer. Für den Betrachter ist es nicht verständlich, warum die Figur das Verhalten der Dorfgemeinschaft toleriert. Mit Grace erschafft er ein Gegenbild zur modernen emanzipierten Frau.

73 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 142

74 TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010, S. 146

4.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur Grace

Die Protagonistin stammt aus einem kriminellen Elternhaus. Sie wurde von ihrem Vater zur Arroganz und Machtausübung erzogen. Sie entschließt sich dieser Lebenseinstellung zu entkommen und gelangt nach Dogville. Das Dorf ist eine sehr arme amerikanische Gemeinde, die am Ende der Zivilisation lebt. Es gibt in Dogville nur das Nötigste zu kaufen und die Menschen erledigen nur die nötigsten Arbeiten, um zu überleben. Grace bringt eine Art kultiviertes Leben in das Dorf. Sie erledigt fortan Arbeiten, die keiner braucht.

Die Nächstenliebe der Protagonistin wird schließlich ausgenutzt. Sie versucht in jedem Menschen, trotz deren böartigem Handeln, das Gute zu sehen. „Der Film zeigt nach dem Strukturprinzip einer Parabel, wie es dazu kommen kann, dass sich moralische Kategorien derart verschieben bzw. gänzlich auflösen können, so dass ein Opfer zum Mittäter an seiner eigenen Veropferung wird.“⁷⁵

„Grace trägt die Gnade bereits im Namen und scheint als opferbereite Person in der Nachfolge Jesu Christi zu Verständnis und Nächstenliebe von biblischen Dimensionen fähig.“⁷⁶ Je mehr sich die Protagonistin der Dorfgemeinschaft öffnet desto härter wird sie angefasst und ausgenutzt. Grace möchte „[...] Dogville von seinen Sünden reinwaschen, indem sie Vergebung predigt.“⁷⁷

Als ihr Vater ihr am Ende beisteht, schaltet sie rasant von Vergebung auf Rache um und lässt das gesamte Dorf dem Boden gleichmachen. Rache kann auch diese Figur von Lars von Trier nicht allein üben, sie ist abhängig von der Macht eines Mannes, ihres Vaters.

DOGVILLE ist nicht nur ein Film über Nächstenliebe und wie Gewalt innerhalb einer Gruppe entsteht, sondern ein Trier'sches Werk über eine unschuldige Frau die zum Opfer und schließlich zum Täter wird.

75 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.97

76 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.97-98

77 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.99

5 Die Protagonistin „Sie“ in dem Film ANTICHRIST

Der Spielfilm und Psychothriller ANTICHRIST erschien im Jahr 2009 und feierte seine Uraufführung auf den 62. Filmfestspielen von Cannes. Die Hauptfiguren werden gespielt von der französischen Schauspielerin Charlotte Gainsbourg als „Sie“ und dem US-amerikanischen Schauspieler Willem Dafoe als „Er“.

5.1 Handlungsübersicht

Prolog

Während das Paar in der Dusche Geschlechtsverkehr hat, steigt ihr kleiner Sohn Nic (Storm Acheche Sahlstrøm) aus seinem Kinderbett. Das Paar geht aus der Dusche ins Ehebett. Ihr Sohn sieht, durch die offene Schlafzimmertür wie sich seine Eltern lieben. Als er zum Fenster schaut sieht er, dass es draußen schneit und schiebt einen Stuhl an den Tisch vor dem Fenster. Der kleine Junge öffnet das Fenster, versucht eine Schneeflocke zu greifen und stürzt aus dem Fenster. Zur gleichen Zeit erreicht das Paar ihren Höhepunkt beim sexuellen Liebesakt.

Kapitel eins – Trauer

Bei der Beerdigung des Kindes bricht die Mutter zusammen und wird in ein Krankenhaus gebracht. Sie muss dort wegen ihres psychisch labilen Zustands einige Wochen bleiben. Ihr Mann besucht sie regelmäßig im Krankenhaus. Bei einem seiner Besuche diskutieren sie über die Medikamente, die der Arzt ihr gibt. Der Ehemann ist der Meinung, dass sie zu viele Medikamente bekommt, jedoch möchte die Frau seine Meinung nicht hören. Der Mann ist zwar Psychologe aber kein Arzt. Die Frau gibt sich die Schuld, dass ihr Sohn aus dem Fenster gestürzt ist. Sie sagt, ihr Mann habe nicht gewusst, dass ihr Sohn in letzter Zeit öfter im Schlaf aufgewacht ist und aus seinem Bett geklettert ist, aber sie habe davon gewusst.

Ihr Mann möchte, dass sie zu ihm nach Hause zurückkehrt. Sie ist sauer, da er sich als Psychologe und nicht als Ehemann um sie kümmert. Er ist der Meinung, dass Trauer etwas Normales und keine Krankheit ist. Er versteht es als etwas Gutes, das nicht entfernt werden muss.

Zu Hause spült sie ihre Medikamente die Toilette hinunter und trauert weiter um ihren Sohn. Sie sagt, sie würde am liebsten auch tot sein. Ihr Mann scheint sehr gefasst zu sein und kümmert sich tröstend um seine Frau. Sie wirft ihm vor, dass er ihr und ihrem Sohn Nic gegenüber sehr distanziert war und erst jetzt, wo sie seine Patientin ist, sich für sie interessiert. Um ihren Schmerz zu unterdrücken stößt sie ihren Kopf immer wieder gegen die Toilettenschüssel. Er erwacht von dem lauten Geräusch und versucht sie durch Geschlechtsverkehr zu trösten, bereut es im Nachhinein jedoch.

Sie fahren zusammen in eine Hütte in den Wald Eden. An diesem Ort hat sie mit ihrem Sohn im vorherigen Jahr ihren Sommerurlaub verbracht. Nun ist es der Ort, der ihr am meisten Angst macht. Deshalb beschließt ihr Mann genau dort hinzufahren, damit sie ihre Angst überwinden kann.

Kapitel zwei – Schmerz

Zu Beginn des Aufenthaltes in Eden hat sie Angst vor der Natur und ihr Mann versucht sie mit ihrer Angst zu konfrontieren. Sie behauptet die Natur wäre Satans Kirche. Ihr Mann beginnt mysteriöse Träume zu haben. Er sieht seltsame Dinge in der Natur, zum Beispiel ein Reh, das eine Totgeburt hat und einen Fuchs, der sich selbst zerfleischt. Für einen Moment scheint es, als würde es der Frau wieder bessergehen. Ihr Mann reagiert besorgt, seine Frau versteht diese Reaktion nicht. Sie wirft ihm vor, er könnte sich nicht für sie freuen.

Kapitel drei – Verzweiflung

Während die Frau schläft, schaut sich der Mann in der Hütte um. Er findet die Unterlagen seiner Frau zu ihrer unvollendeten Doktorarbeit, die sie im Sommer des vorherigen Jahres beenden wollte, als sie mit ihrem Sohn Nic in Eden war. Die Bilder zeigen Folter und Verbrennung von Frauen. Er findet auch eine Darstellung auf dem drei Tiere abgebildet sind. Das Reh, der Fuchs und die Krähe. Sie werden als „the three beggers“ bezeichnet und stehen für Trauer, Schmerz und Verzweiflung. Als er sie auf ihre Arbeit anspricht, behauptet sie: alle Frauen wären von Natur aus böse, ihre Körper werden von der Natur gelenkt. Mit der Zeit wird sie ihrem Mann gegenüber immer aggressiver. Während sie Geschlechtsverkehr haben, verlangt sie von ihm geschlagen zu werden. Er möchte seine Frau jedoch nicht verletzen. Sie sagt, wenn er sie liebe würde er sie schlagen. Nach der Auseinandersetzung unterbrechen sie den sexuellen Akt und sie läuft in den Wald, um sich dort selbst zu befriedigen. Ihr Mann folgt ihr und sie führen den sexuellen Akt fort, bei dem ihr Mann sie nun schlägt.

Die Frau findet den Autopsiebericht vom Krankenhaus, den ihr Mann vor ihr versteckt hatte. Er erklärt ihr, dass der einzige Befund eine Fehlstellung der Füße ist und zeigt ihr ein Foto auf dem zu sehen ist, dass sie ihrem Sohn die Schuhe falsch herum angezogen hatte. Er findet im Nebenzimmer noch mehr Fotos auf denen ihr Sohn auch die Schuhe an den falschen Füßen hat. Seine Frau ist außer sich und greift ihren Mann an. Sie schmeißt sich auf ihn, versucht den sexuellen Akt durchzuführen und schlägt dann mit einem Stück Holz auf seine Genitalien ein. Er verliert das Bewusstsein und sie masturbiert ihn bis er Blut spritzt. Anschließend bohrt sie ihm mit einem Handbohrer ein Loch ins Bein, sie rammt das Gestell eines Schleifsteins in das Loch und befestigt den Schleifstein mit einer Schrauben-Mutter, den Schraubschlüssel versteckt sie.

Während sie noch im Wald umherirrt, erwacht der Mann aus seiner Bewusstlosigkeit und rettet sich in die Fuchshöhle im Wald. Sie beginnt ihn hysterisch im Wald zu suchen. Eine Krähe fängt in der Fuchshöhle an zu schreien, er schlägt sie tot aber sie erwacht

wieder zum Leben und verrät ihn. Seine Frau findet ihn, schlägt mit einem Spaten auf ihn ein und vergräbt ihn, sodass er nicht entkommen kann.

Kapitel vier – die drei Bettler

Nach kurzer Zeit bereut sie ihren Ausbruch und gräbt ihren Mann wieder aus. Er fordert sie auf, den Schleifstein wieder abzumontieren, doch sie hat vergessen, wo sie den Schraubenschlüssel versteckt hat. Sie hilft ihm auf dem qualvollen Weg zurück zur Hütte.

Zurück in der Hütte fragt er sie, ob sie ihn töten will. Sie antwortet nur mit: „Not yet, the three beggars aren't here yet“. Sie erklärt ihm, wenn die drei Bettler kommen, muss jemand sterben. Der Mann hatte die drei Bettler zuvor im Wald gesehen: das Reh, den Fuchs und die Krähe. Seine Frau legt sich neben ihn, greift nach seiner Hand und befriedigt sich damit selbst. Ihr Mann liegt noch vor Schmerz benommen neben ihr, während sie sich nach der Befriedigung ihre eigene Klitoris abschneidet.

Als sie sich in eine Ecke des Raumes legt, erscheint wieder das Reh, nun in der Hütte, auch der Fuchs kommt hineingelaufen und unter den Holzdielen ertönt das Geschrei der Krähe. Der Mann bricht den Dielenboden auf, die Krähe fliegt heraus und dort findet er den Schraubenschlüssel. Alle Tiere versammeln sich neben der zusammengekauerten Frau. Er versucht den Schleifstein von seinem Bein zu montieren, seine Frau bemerkt dies und rammt ihm eine Schere in den Rücken. Er schafft es, sich von dem Schleifstein zu befreien, stürzt sich auf seine Frau und erstickt sie. Er legt sie anschließend auf einen Haufen Holz und verbrennt sie, wie eine *Hexe* auf dem *Scheiterhaufen*.

Gestützt auf einen Stock verlässt er die Waldhütte. Auf dem Weg liegen neben ihm tote Frauenkörper.

Epilog

Der Mann hat den Kampf gewonnen, er verlässt den Wald Eden. Auf seinem Weg erscheinen ihm noch einmal die drei Bettler, die im Gras liegen und zahlreiche Frauen strömen an ihm vorbei.

5.2 Handlungs- und Erzählstruktur

Lars von Trier arbeitet bei ANTICHRIST wieder mit dem Kapitelprinzip. Es gibt einen Prolog, drei Kapitel und einen Epilog. Der Handlungsverlauf ist chronologisch aufgebaut und die Erzählzeit beträgt 104 Minuten. Die erzählte Zeit im Film erstreckt sich über eineinhalb Monate. Im Film gibt es einen Zeitsprung. Nach dem Todestag des Sohnes und dem Tag der Beerdigung ist die Protagonistin einen Monat im Krankenhaus. Diese Zeit wird im Film nicht dargestellt. Die Erzählung wird wieder aufgegriffen, als sie aus dem Krankenhaus nachhause kommt. Die Filmerzählung dauert dann noch eine und eine halbe Woche.

Im Prolog werden Handlung und Figuren eingeführt. Der Point of Attack findet bereits im Prolog statt, als der Junge aus dem Fester stützt. Die Folge ist der Zusammenbruch der Mutter während der Beerdigung, ihr Krankenhausaufenthalt und der Wunsch des Ehegatten seine Frau selbst zu therapieren.

Der erste ausschlaggebende Plot Point ist, als das Paar in den Wald Eden fährt, damit sich die Protagonistin ihren Ängsten stellen kann. Nach ein paar therapeutischen Übungen des Mannes scheint es ihr nach einer Weile besser zu gehen, dies täuscht jedoch. Der zweite Plot Point ist, als die Frau ihren Mann während des Geschlechtsverkehrs auffordert sie zu schlagen. Die weibliche Hauptfigur wird zunehmend aggressiver ihrem Mann gegenüber. Es folgen brutale sexuelle Gewaltexzesse.

Der dritte Plot Point ist als die Situation eskaliert und die Frau den Schleifstein am Bein des Mannes montiert und ihren Mann im Anschluss vergräbt. Sie scheint ihren Mann damit besiegt zu haben. Doch schon nach kurzer Zeit gräbt sie ihn wieder aus. Der Höhepunkt des Filmes ist der Tod der Frau. Der Mann schafft es, kurz vor dem Ende des Films, seine eigene Frau zu ermorden. Im blutigen Finale besiegt der Mann die Frau und Mutter seines Sohnes.

Der Epilog zeigt die Auflösung des Films ANTICHRIST. Der Mann geht als Sieger im Kampf der Geschlechter hervor und geht zurück nach Hause.

5.3 Visuelle Darstellung der Figur „Sie“

Die Bildgestaltung in dem Film ANTICHRIST ist gekennzeichnet durch einen hohen Blauanteil in der Farbgebung sowie durch den Einsatz einer dokumentarischen Handkamera.

Der Prolog des Films wurde mit digitalen High-Speed-Phantom-Kameras gefilmt. Diese Kameras haben es ermöglicht, mit 1000 Bildern pro Sekunde die eindrucksvolle Anfangssequenz zu gestalten.⁷⁸ In Schwarzweiß und extremer Zeitlupe wird der sexuelle Akt des Paares und der Fenstersturz des Sohnes dem Zuschauer gezeigt. Das Bild wirkt durch seine Klarheit und hohe Auflösung fast sterilisiert, auch die statische Kamera unterstreicht die moderne Ästhetik.

Visuell führt Lars von Trier im Prolog die „drei Bettler“ Fuchs, Krähe und Reh in Form von Puzzlefiguren ein sowie drei Zinnfiguren auf denen die Wörter „pain, grief, despair“ (Schmerz, Trauer und Verzweiflung) eingraviert sind. Der Betrachter weiß zunächst noch

⁷⁸ Vgl. Antichrist 2009, Extras, Die visuellen Effekte von Antichrist

nicht, dass die drei Tiere den bevorstehenden Tod ankündigen, doch der Regisseur könnte ihr Erscheinen im Prolog in Verbindung mit dem Tod des Sohnes angelegt haben.

Ungewöhnlich und provokant ist auch die Detailaufnahme vom Eindringen des männlichen Genitals in das weibliche Genital der Protagonistin. Symbolisch für den Aufschlag des Kindes auf der Straße, zeigt die Kamera das Aufprallen des Kuscheltiers. Der Sexualakt und der Fenstersturz werden in einer Parallelmontage gezeigt, der Höhepunkt des Paares und der Sturz sind gleichzeitig das Ende des Prologs. Zu Beginn der Sequenz wird der Schleudergang einer Waschmaschine gezeigt, während das Paar sich liebt. Symbolisch wird nach Vollendung des Geschlechtsaktes das zur Ruhe legen der Wäsche mit der Kamera eingefangen.

Der Hauptteil des Films ist in Farbe gedreht und die Kamera folgt den Bewegungen der Figuren. Dialoge zwischen den zwei Figuren werden mit Schwenks wiedergegeben, dies unterstreicht die dokumentarische Bewegung der Kamera. Auf-, Normal- und Untersicht variieren im Film ANTICHRIST ständig, denn die Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau wechseln häufig. Meist fängt die Kamera die beiden Protagonisten in Normalsicht ein. Lars von Trier setzt das Paar auf eine Ebene.

Das Licht im Film ANTICHRIST wirkt auffallend gesetzt. Helle Tageslichtszenen draußen im Freien sind gleichmäßig und weich ausgeleuchtet. Die Szenen, die in der Hütte stattfinden, sind geprägt von Dunkelheit und markanten Schatten. Eine kühle Farbtönung zeichnet den Film aus. Meist ist das Bild geprägt von Blau-, Grau-, Grün- und Brauntönen.

Der Epilog ist in Schwarzweiß jedoch nicht wie der Prolog in Zeitlupe gedreht. Die Kamerabewegung behält die dokumentarische Bewegung aus dem Hauptteil des Films bei.

5.4 Dramaturgische Darstellung und Entwicklung der Figur „Sie“

Macht und Ohnmacht sowie Schuld und Verzweiflung sind im Film ANTICHRIST die zentralen Themen. Lars von Trier inszeniert den Kampf der Geschlechter in einem perversen Spiel der Machtverhältnisse zwischen Mann und Frau.

Der Regisseur lässt sich für den Film ANTICHRIST vom Genre des Horrorfilms inspirieren. Das Handlungsschema ähnelt dem Aufbau dieses Genres, jedoch fehlt der eigentliche Horror im Film. Den Horror ersetzt Lars von Trier mit den extremen Gewaltexzessen und den brutalen Sex Szenen.

Der Betrachter bekommt sehr wenig Hintergrundwissen über die Protagonistin. Aufgrund der amerikanischen Schauspieler erschließt der Zuschauer, dass die Figur aus den Vereinigten Staaten von Amerika kommt und der Film dort spielt. Der Regisseur gibt seiner Hauptfigur keinen Namen, auch ihr Mann trägt keinen Namen, nur der Sohn. Sie ist eine promovierende Historikerin, die in ihrer Doktorarbeit über die Hexenverfolgung schreibt. Er ist Psychologe.

Die Figurenkonstellation im Film ANTICHRIST ist sehr übersichtlich, da es nur zwei Figuren gibt: die Ehefrau und den Ehemann. Beide wechseln ihre Rollen von Protagonisten zu Antagonisten im Laufe des Films. Als Nebenfiguren gibt es nur den Sohn, der zu Beginn des Films stirbt.

Die Protagonistin taucht im Film ANTICHRIST in Form einer Mutter auf, die ihr Kind verliert. Der Film beginnt mit dem Schmerz der Mutter über ihren verlorenen Sohn. Sie wird als verzweifelte, leidende Frau inszeniert, der das Schlimmste widerfährt, das einer Mutter passieren kann. Ihr Mann versucht sie zu therapieren, da er selbst beruflich als Psychologe arbeitet. Der Hauptfigur fällt es schwer sich auf die Konfrontationstherapie des Mannes einzulassen.

Sie ist ein Fühl- und Empfindungsmensch und versucht ihren Gefühlen freien Lauf zu lassen. Bei der Befreiung und Erlösung ihrer Empfindungen entwickelt sich die weibliche Hauptfigur immer mehr zur bösen, gewalttätigen Frau. Die Protagonistin ist eine labile, depressive Persönlichkeit. Sie strahlt eine melancholische Art aus und wirkt wie ein egoistischer Mensch.

Sie ist eine introvertierte aufmerksamkeitsgestörte Figur, der es nicht auffällt, dass sie ihrem Sohn immer wieder die Schuhe verkehrt herum anzieht. Dieses Merkmal suggeriert erneut die Ich-Bezogenheit. Sie verkörpert nicht das typische Mutterbild, sondern die zurückgezogene Wissenschaftlerin. Äußerlich wirkt die Figur sehr zerbrechlich und schwach, jedoch entwickelt sie sich zu einer zerstörerischen Natur. Letztendlich unterliegt sie der körperlichen Macht ihres Mannes.

Um sich ihrer größten Angst zu stellen, fährt das Ehepaar in den Wald Eden, eine Anspielung an das biblische Paradies aus dem Mann und Frau vertrieben wurden.

Die Gewalt der Natur scheint die größten Ängste in der Protagonistin auszulösen. Um dem Schmerz des Verlusts entgegenzuwirken, fordert die Protagonistin zunehmend Gewalt während des Geschlechtsverkehrs ein. Dem seelischen Schmerz soll ein körperlicher Schmerz zugestellt werden.

Die Hauptfigur verliert sich zunehmend im Rausch der Macht. In ihrer unvollendeten Doktorarbeit hat die Protagonistin über die Hexenverfolgung und Verbrennung geschrieben und im Gespräch mit ihrem Mann wird deutlich, dass sie der Auffassung ist, dass Frauen böse sind.

Dem Mann erscheinen während des Films hintereinander die drei Bettler, die für den Tod stehen. Als sie ihm alle drei zusammen in der Hütte begegnen, steht der Kampf ums Überleben kurz bevor. Der Mann kann sich in letzter Sekunde von dem Schleifstein an seinem Bein befreien und die Frau gibt sich der körperlichen Unterlegenheit endgültig hin. Der Mann besiegt die *Hexe* und verbrennt sie auf dem *Scheiterhaufen*.

In dem Film ANTICHRIST hat der Betrachter keinen Helden mit dem er sich identifizieren kann. Das Handeln der Protagonistin ist zunehmend befremdend und frauenfeindlich. Zu Beginn kann der Zuschauer noch Empathie für die Figur empfinden, die auf den Verlust des Kindes zurückzuführen ist. Im Laufe des Films verschwindet diese Empathie jedoch und verwandelt sich in Abscheu und Ablehnung.

Die Darstellung der Frau als böse Gewalt und die des Mannes als Sieger über die Hexe, provozieren den Betrachter. Auch die Namenlosigkeit der Protagonistin verstärken die Kluft zwischen Hauptfigur und Zuschauer.

5.5 Indirekte Bedeutungen und Interpretation der Figur „Sie“

Lars von Trier widmet sich erneut dem Thema der schuldigen Frau, sowie ihrer teuflischen Sexualität.⁷⁹

Im Film ANTICHRIST verkörpert die Protagonistin nicht nur die leidende und demütige Frau, sondern die weibliche Figur wird zur gewalttätigen und folternden Kraft. Der Vernichtungswille der Frau nimmt im Laufe des Films zu. Der Regisseur spricht es aus: „Die Frau ist eine Hexe. Die Frau ist böse. Die Frau ist schuldig.“⁸⁰ Die Protagonistin stellt sich gegen die Macht ihres Mannes, der versucht sie zu therapieren und das Böse aus ihr zu vertreiben. Ihr Schmerz des Verlusts und die verlorene Mutterschaft enthüllen die Bosheit in ihr.

Als promovierende Historikerin hat die weibliche Hauptfigur das Thema der Hexenverfolgung untersucht, noch bevor ihr Sohn Nic stirbt. Die Verbindung zur Magie und der Glaube, dass die Frau von Natur aus böse sei existiert schon vor dem Tod des Kindes im Bewusstsein der Frau. So lässt sich der Tod des Jungen nur als Auslöser für die Offenbarung ihrer Natur analysieren. Die drei Bettler erscheinen als Zeichen der Hexenmagie schon kurz vor dem Fenstersturz in Form von Puzzlefiguren.

Die Frau im Film ANTICHRIST ist getrieben von ihrer sexuellen Lust, sie motiviert das Böse in ihr. Die Hauptfigur kommuniziert über ihren Lusttrieb, sie wirkt wie eine Besessene. Um den eigenen Kampf der Begierde zu unterdrücken, schneidet sich die

79 Vgl. FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.219

80 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.222

Protagonistin sich in einem Akt der Selbstverstümmelung die eigene Klitoris ab, damit sie keine Lust mehr empfinden kann. Sie bestraft sich selbst. „Die weibliche Sexualität wird im Film ANTICHRIST endgültig als bedrohlich abgestraft, als maßlos und todbringend.“⁸¹

Der Regisseur stellt im Film ANTICHRIST, wie in seinen anderen Filmen auch, das Thema Macht und Ohnmacht verbunden mit der Täter- und Opferhaltung sowie des Schuldkomplexes in den Mittelpunkt, in dem er den Kampf ums Überleben inszeniert. Der Film ist ein Kampf um die Macht der Geschlechter, die Macht der Protagonistin wird in Zusammenhang gestellt mit himmlischen Mächten. „Wenn das Sternbild der drei Bettler am Himmel erscheint, erlangt die Hexe ihre wahren Fähigkeiten und fühlt sich zum Töten bereit: In der Identifikation mit der Hexe wird sie auch Macht haben als Frau.“⁸²

Es werden historische Bezüge hergestellt zum „Garten Eden“ – der Vertreibung des Menschen aus dem Paradies, für die die Frau die Verantwortung trägt. Ein weiterer historischer Bezug ist die Hexenverbrennung im Mittelalter, bei der Frauen mit besonderen Fähigkeiten oder Äußerlichkeiten auf dem Scheiterhaufen verbrannt wurden.

In einem Interview zum Film ANTICHRIST wird Lars von Trier gefragt: „Was Friedrich Nietzsche’s The Antichrist an influence? Lars von Trier: „I don’t know enough about Nietzsche. I had this Antichrist book lying on my table for 40 years and I hadn’t opened it yet, but the title I liked. I don’t want to say anything about Nietzsche.“⁸³

81 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.226

82 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.224

83 http://www.huffingtonpost.com/brad-balfour/defiant-danish-director-l_b_315586.html [Stand 25.05.2011]

6 Schluss

„Die Grausamkeit gehört zur ältesten Festfreude der Menschheit. Folglich denkt man sich auch die Götter erquickt und festlich gestimmt, wenn man ihnen den Anblick der Grausamkeit anbietet, — und so schleicht sich die Vorstellung in die Welt, daß das freiwillige Leiden, die selbsterwählte Marter einen guten Sinn und Wert habe.“⁸⁴

Lars von Trier inszeniert in den vier Filmen *BREAKING THE WAVES*, *DANCER IN THE DARK*, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST* die Frauen als leidende Opferfiguren. „Das Opfer ist – wie die Liebe und im engsten Zusammenhang mit ihr – das in Kunst und Literatur wohl am häufigsten und sehr ausführlich behandelte Motiv.“⁸⁵

„Die feministische Literaturwissenschaft entdeckt besonders in den Werken männlicher Autoren am Ende des vorletzten und Anfang des letzten Jahrhunderts ein voyeuristisches Interesse an weiblichen Opferfiguren, welches mit der Psychologisierung der Kunst einher geht.“⁸⁶ Lars von Triers Protagonistinnen Bess, Selma, Grace und „Sie“ werden körperlich, ökonomisch und sexuell ausgebeutet.

6.1 Die Frau im Melodrama

Das Melodrama nimmt die Widersprüchlichkeit der elementaren Bausteine des seelischen Lebens in den Fokus. Das Genre beschäftigt sich inhaltlich und formal hauptsächlich mit den emotionalen und seelischen Konflikten, meist von Frauen. Es spielt oft in einer Kleinstadt und inszeniert kleinbürgerliche Ideologie. Die weibliche Protagonistin ist eine passive, leidende und emotionale Figur. Typischerweise gerät die Heldin in die Hände eines Bösewichts und wird vom Helden gerettet.⁸⁷ „Zum Melodramatischen gehören Sensationen aller Art, Aufruhr, Spektakel, Tränen, Glücksgefühle, Unterdrückung, die Suche nach einem Ausweg aus der Bedrängnis, der Kampf um die Liebe, auch gegen die von Männern bestimmten gesellschaftlichen Konventionen.“⁸⁸

84 NIETZSCHE Friedrich: *Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile*. Chemnitz 1881.

85 FLEMMING Antje: *Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper*. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.123

86 FLEMMING Antje: *Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper*. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.123

87 FAULSTICH Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn 2002, S.39

88 FAULSTICH Werner: *Grundkurs Filmanalyse*. Paderborn 2002, S.39

Das Melodrama behandelt das Schicksal von Frauen und standardisiert ihre Figuren in Stereotypen. Die Protagonistinnen verkörpern Figuren, die sich den Mächtigen unterwerfen und einen blinden Glauben an die Autorität haben.⁸⁹

Lars von Trier bedient sich in seinen vier Werken *BREAKING THE WAVES*, *DANCER IN THE DARK*, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST* unter anderem dem Genre des Melodramas und dem Motiv von weiblichen Opferfiguren. Er inszeniert Frauenschicksale jedoch auf unkonventioneller Art. Die Handlungsorte entsprechen denen eines typischen Melodramas und sind bürgerliche Kleinstädte oder vermeintliche Äquivalente. Ihre Gegenspieler sind immer männliche Antagonisten, die der Protagonistin sehr nah stehen.

Wie die Untersuchung der vier Filme zeigt, steht bei den vier Filmen von Lars von Trier die Frau als Opferfigur im Mittelpunkt, sie unterliegt der männlichen Unterdrückung und trägt zu ihrer Selbstopferung bei. Die vier Filme brechen jedoch auch mit den typischen Konventionen des Melodramas. Die Protagonistinnen werden beispielsweise in den vier Werken nicht von einem Helden vor ihrem tragischen Schicksal gerettet, sondern sie sterben am Ende des Films oder in dem Fall von Grace, unterliegen der Macht des Vaters, also wieder eines Mannes. Es gibt in keinem der Filme ein Hollywood typisches Happy End.

Der Film *ANTICHRIST* ist eine Ausnahme unter den vier hier zu vergleichenden Werken. Der Regisseur bringt in *ANTICHRIST* viele typische Horrorfilmstrukturen in den Film ein. Viele Handlungsabläufe und Handlungsorte ähneln die eines Horrorfilms, jedoch fehlt der eigentliche Horror im Film.

Lars von Trier stellt dennoch auch in diesem Film die Frau als Opfer in den Mittelpunkt des Geschehens. Die Protagonistin nimmt jedoch wieder untypisch für ein Melodrama nicht die Rolle der passiven Figur ein, sondern ist die aktive gewaltführende Kraft im Film, auch wenn sie am Ende unterliegt.

Insofern stellen die vier Filme die unterschiedlichsten Facetten von liebenden, sich aufopfernden Frauen dar, die ihren moralischen Ansprüchen treu sein wollen aber dermaßen unter Druck gesetzt werden, dass sie zu Tätern werden.

89 FAULSTICH Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2002, S.40

6.2 Vergleich der dramaturgischen und visuellen Darstellung der Hauptfiguren Bess, Selma, Grace und "Sie" als weibliche Opferfigur

Bess: Der geliebte Mann wird krank – aus Liebe und seelischer Abhängigkeit wirft sie ihren Glauben über Bord und schläft mit anderen Männern auf sein Verlangen hin – Sie wird vergewaltigt und stirbt – der Mann wird gesund.

Selma: Verlust des Augenlichts – Verlust der Arbeit um für sich und den Sohn den Lebensunterhalt zu bestreiten – Verlust des Ersparten – Figur wird zum Täter und tötet den Dieb nicht aus Rache, sondern weil er sie dazu auffordert – Sie rettet das Geld, das ihrem Sohn ihr eigenes Schicksal ersparen soll.

Grace: Eine Frau entflieht der Macht ihres Vaters – Sie gerät in eine Gemeinschaft, die ihre Gutmütigkeit ausnutzt, sie unterdrückt und vergewaltigt – mit Hilfe ihres Vaters rächt sie sich an der Gemeinschaft.

„Sie“: Ein Paar verliert ihren Sohn durch einen Unfall während sie sich vergnügen – die Mutter wird mit der Situation emotional nicht fertig – Mann und Frau kämpfen bis zum Tod mit ihren Emotionen – der Mann überlebt.

Die Figuren Bess, Selma, Grace und „Sie“ verkörpern nach dem Figurenmodell von Jens Eder die diegetische und die symptomatische Figur. Sie sind auf der einen Seite klassische Figuren dessen Aufmerksamkeit auf Äußerlichkeiten, Handeln, Persönlichkeit und Psyche gelegt ist. Dies entspricht der diegetischen Figur und auf der anderen Seite ist der Zuschauer jedoch aufgefordert, „[...] Wissen über die Filmemacher bei ihrer Auseinandersetzung mit den Figuren zu berücksichtigen.“⁹⁰ Die Protagonistinnen sind Schlüsselfiguren die das Geschehen im Film vorantreiben. Dies sind Merkmale einer symptomatischen Figur.

Die vier Hauptfiguren verkörpern fragile, schweigende Frauenfiguren, die sich der Macht des Mannes hingeben. Nur eine von ihnen unterliegt nicht vollkommen der männlichen Macht. Nur eine versucht sich gegen die männliche Macht aufzulehnen. Alle bis auf Grace aus dem Film DOGVILLE sterben einen Opfertod. Bess opfert sich ihrem Mann, im Glauben ihre Prostitution würde ihn wieder gesundmachen. Selma opfert ihr Leben für ihren Sohn, damit er nicht erblindet und „Sie“ unterwirft sich schlussendlich der körperlichen Überlegenheit ihres Mannes. Grace kann zwar an der Dorfgemeinschaft Rache üben und das Dorf dem Erdboden gleichmachen, jedoch nur durch die Macht ihres Vaters, der sie unterliegt und der sie entkommen wollte.

90 EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008. S. 145

Bess, Selma und Grace werden als kindliche, reine und zerbrechliche Frauenfiguren charakterisiert. Antje Flemming bezeichnet sie als engelsgleiche Protagonistinnen. Sie sind gekennzeichnet durch kindliche Naivität, sie wirken wie hilflose Kinder. Sie nehmen eine passive Rolle ein, die von mangelnder Selbstbestimmung und Handlungsunfähigkeit gekennzeichnet ist. Die Protagonistin aus dem Film ANTICHRIST gehört in dieser Hinsicht nicht direkt in die Reihe der ohnmächtigen Opferfiguren. „Sie“ ist eine aktive Hauptfigur, die den Kampf der Geschlechter beginnt, indem sie ihre Gefühle erlöst. Mit aggressiver sexueller und körperlicher Gewalt geht sie gegen ihren Mann vor, um ihren Schmerz des Verlusts ihres Sohnes zu lindern. Sie verkörpert Bosheit und Hexenhaftigkeit – durch den Tod ihres Sohnes sind ihr alle moralischen Skrupel verloren gegangen.

Verstummt Figuren charakterisieren Lars von Triers Protagonistinnen. „In einer Welt, in der die weibliche Existenz eingeschränkt ist, muss die Sprache restringiert sein.“⁹¹ Die Kommunikation der Figuren verlagert sich von der verbalen Sprache auf die Körpersprache. Der Regisseur lässt seine Protagonistinnen nur bedingt sprechen. Bess spricht nur mit einer göttlichen Instanz über ihre Bedürfnisse und Probleme, Selma kommuniziert ihre Emotionen über Gesang, Grace schafft es nicht mit der Dorfgemeinschaft verbal über deren grausame Taten zu sprechen und „Sie“ verarbeitet ihren Verlust über sexuelle Gewalt. Die Figuren finden unterschiedliche Methoden, um mit ihrem Leiden umzugehen, doch ihnen gemeinsam ist, dass sie nicht in der Lage sind, ihre Gefühle adäquat zu kommunizieren oder zum Ausdruck zu bringen.

Die vier Protagonistinnen werden dramaturgisch so dargestellt, dass sie zu ihrer Veropferung selbst beitragen. Bess erfüllt jeden Wunsch ihres verletzten Ehemanns, ohne Zweifel an seiner Forderung zu haben. Selma gibt Bills Geheimnis nicht Preis, obwohl er ihre gesamten Ersparnisse für die Augenoperation ihres Sohnes geklaut hat. Sie hält ihr Wort, dass sie sein Geheimnis bis in den Tod für sich behält. Grace gibt sich selbst die Schuld für die Übergriffe der Dorfbewohner an ihr und „Sie“ fordert ihren Mann immer weiter zum Kampf heraus, indem sie Gewalt gegen ihn ausübt, sodass sich der Mann gezwungen fühlt sein Leben zu verteidigen.

Visuell stellt Lars von Trier die drei Protagonistinnen Bess, Selma und Grace meist in Nah- und Großaufnahmen und in der Aufsicht dar. Die Emotionen der Figuren werden suggeriert und ihre Ohnmacht wird durch die Perspektive verdeutlicht. Bei der Protagonistin aus dem Film ANTICHRIST verändert der Regisseur die Perspektive sehr oft, da „Sie“ eine aktive Figur ist, die sich gegen den Mann auflehnt. Äußerlich sind alle vier Hauptfiguren keine typischen Schönheiten, sondern auf individuelle Art schön. Ihre Gesichter und Körper haben etwas Kindliches an sich. Auch ihre Körperhaltung wirkt oft

91 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.58

unbeholfen und ängstlich. Die ängstliche Körperhaltung trifft allerdings bei der Protagonistin aus ANTICHRIST nicht zu.

Antje Flemming analysiert die Trier'schen Figuren als hysterische Frauenfiguren. Hysterie wurde noch im 19. Jahrhundert als Krankheit anerkannt. Die hysterische Frau galt als heilungsbedürftig. „Die Hysterie gehört zu den ältesten beobachteten Krankheiten, die [...] schon Platon und Hippokrates beschreiben.“⁹² „Die hysterische Frau wird [...] in den im Wesentlichen von Männern verfassten medizinischen Werken des 19. Jahrhunderts als Kindfrau geschildert, als leicht beeindruckbar, labil, oberflächlich sexualisiert, exhibitionistisch, mit einer Neigung zu dramatischer Körpersprache und großen Gesten, mit starkem Abhängigkeitsbedürfnis und eindeutiger Ich-Schwäche“.⁹³

6.3 Was zeichnet Lars von Triers Protagonistinnen als Antiheldinnen aus?

Lars von Triers Protagonistinnen haben die Eigenschaften von Antihelden. Sie sind zwar die Hauptfiguren im Film, dennoch zeichnen sie sich nicht als klassische Heldinnen aus, mit denen sich der Zuschauer identifizieren kann. Bess, Selma, Grace und „Sie“ sind typische Außenseiterfiguren. Sie leben meist isoliert am Rande der Gesellschaft und haben kaum Bezugspersonen. Die meisten Nebenfiguren sind ihre Gegenspieler. Ein weiteres Merkmal des Antihelden ist die Passivität, die auf drei der Figuren von Lars von Trier zutrifft. Bess, Selma und Grace verkörpern passive Antiheldinnen. Alle vier Hauptfiguren zeichnen sich durch Melancholie aus.

Als Antiheldinnen geben die Protagonistinnen wenig Potential für die Identifikation des Betrachters. Es entsteht vielmehr Mitleid, Entrüstung und Ablehnung beim Zuschauer. Nachvollziehbar ist jedoch, dass Frauen, die vom Schicksal dermaßen herausgefordert werden, ihre moralischen Hemmungen verlieren können und unter dem unermesslichen Druck zu undenkbbaren Handlungen fähig sind.

Lars von Trier zeigt schonungslos, wie ganz normale Frauen aus unserer Gesellschaft zum Äußersten getrieben werden können. Der Zuschauer kann sich nur wünschen, nie selbst in diese Situation zu geraten und überlegt sich möglicherweise, was er oder sie anders machen würde.

92 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.129

93 FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010, S.131

6.4 Fazit

Die Analyse zeigt, dass sich die vier Protagonistinnen aus den Filmen *BREAKING THE WAVES*, *DANCER IN THE DARK*, *DOGVILLE* und *ANTICHRIST* von Lars von Trier mit einem Höchstmaß an Opferbereitschaft auszeichnen.

Der Regisseur Lars von Trier ist Schöpfer weiblicher Figuren, die fern von der Idee einer modernen und emanzipierten Frau sind. Seine Figuren verkörpern aufopfernde Frauen die der Macht der Männer unterliegen. Sie geraten in verzwickte Situationen in denen für die Figuren der einzige Ausweg die Selbstvernichtung ist.

Lars von Trier inszeniert die Hauptfiguren mit einer beschränkten Art des Denkens, dass der Zuschauer geneigt ist zu denken, dass er Frauen im allgemeinen und ihre moralische und emotionale Prägung diskreditieren will. Für die Protagonistinnen gibt es nur wenige Lösungsoptionen aus der Bedrängnis: das Zugeständnis ihrer Machtlosigkeit, die Bereitschaft sich selbst aufzuopfern, sich der Macht einer männlichen Figur zu unterstellen und die eigenen Emotionen gnadenlos zu erlösen.

Die vier Figuren Bess, Selma, Grace und „Sie“ verbindet die Verkörperung einer Opferfigur, dennoch zeigen sie Unterschiede in ihren Charakterzügen auf. Bess und Selma erzählen eine klassische Opfergeschichte, die bis zum Schluss Opfer der Gesellschaft und Opfer ihrer selbst sind. Sie verkörpern passive Figuren, die ein gewisses Maß an Unmündigkeit verbindet und am Schluss sterben. Grace ist Opfer einer kleinen Gemeinde und trägt ebenfalls selbst zu ihrem Schicksal der Veropferung bei. Auch sie ist eine passive Figur, die erst zum Schluss durch einen Racheakt versucht, sich gegen ihr Schicksal zu stellen. Dies gelingt ihr, jedoch nur mit Hilfe ihres mächtigen Vaters, in dessen Obhut und Pflicht sie sich zurückstellt.

Die Protagonistin „Sie“ ist Opfer des tragischen Tods ihres Sohnes. In der Auseinandersetzung mit ihrer Trauer ist sie leidend aber gleichzeitig eine aktive Figur, die ihren Emotionen freien Lauf lässt. Der Schmerz verursacht ihre Auflehnung gegen die männliche Kraft. Am Ende resigniert sie jedoch, gesteht ihre Machtlosigkeit ein und stirbt.

Die Untersuchung der vier Protagonistinnen Lars von Triers ergibt, dass sie alle mit dem Thema Macht und Ohnmacht zu kämpfen haben. Die vier Frauen unterliegen der männlichen Überlegenheit. Sie werden von ihnen dominiert. Die Figuren Bess und Selma zeichnen sich durch ihre Naivität aus. Ihre Liebe und ihr intentionales Verhalten führt sie in die Misere und wird von den männlichen Protagonisten ausgenutzt. Grace erduldet freiwillig die Macht der Dorfgemeinschaft bis zum finalen Racheakt.

„Sie“ bricht die Reihe der passiven weiblichen Figuren, ist aber genauso ohnmächtig. Mit körperlicher Gewalt und all ihren freigelassenen Gefühlen geht sie gegen die einnehmende Kraft des Mannes vor, unterliegt jedoch am Ende der körperlichen Überlegenheit des Mannes.

Schuld und Weiblichkeit gehen in Lars von Triers Kino einher. Die Schuld wird immer mit dem Thema der Liebe verbunden und führt zur Aufopferung.

Bess wird in dem Glauben erzogen, dass Gott wieder nehmen kann, was er vorher gegeben hat. Somit gibt sie sich die Schuld an dem Unfall ihres Ehemanns, denn sie hat Gott um seine Rückkehr auf das Festland gebeten. Um diese Schuld zu begleichen, erfüllt sie den Wunsch ihres Ehegatten mit anderen Männern zu schlafen.

Selma fühlt sich schuldig, da sie ihren Sohn zur Welt gebracht hat, trotz des Wissens, dass sie ihm ihre Augenkrankheit vererben wird. Um diese Schuld zu begleichen arbeitet sie bis zur Ermüdung, um das Geld für eine Augenoperation ihres Sohnes zusammen zu sparen und nimmt ihren eigenen Tod dafür in Kauf. Grace gibt sich selbst die Schuld für das Verhalten der Dorfgemeinschaft und nimmt die Qualen der Dorfbewohner auf sich. Die Schuld der Figur „Sie“ entsteht durch den Tod ihres Sohnes während sie mit ihrem Mann Geschlechtsverkehr hat. Sie gibt sich die Schuld, weil sie wusste, dass er schon allein aus dem Bett steigen konnte. Ihr Schuldgefühl ist so unermesslich, dass ein Weiterleben wie bisher nicht mehr möglich ist. Um diese Schuld zu ertragen, braucht die Protagonistin körperlichen Schmerz.

Der Regisseur Lars von Trier vermittelt ein hochproblematisches Geschlechterbild und neigt in den Filmen dazu Frauen quer durch die emotionale Hölle zu jagen. In jedem Fall hat Lars von Trier ein Gespür dafür, was den Zuschauer schockiert und ihn aufwühlt. Bleibt die Frage, warum seine Filme, insbesondere die hier vorgestellten, trotz aller Kritik so erfolgreich sind? Ist es, weil Lars von Trier wunde Punkte in der Gesellschaft berührt? Ist die Emanzipation in der westlichen Welt tatsächlich schon so weit fortgeschritten, wie wir glauben wollen? Lars von Trier zeigt über Jahrhunderte gewachsene weibliche Eigenschaften auf, die es zu überwinden gilt: Aufopferung, Schuldbewusstsein, Ohnmacht, Emotionalität bis zur Hysterie und Selbstvernichtung. Will er seine Zuschauerinnen und Zuschauer dazu bewegen sich mit ihrer eigenen Opferbereitschaft, ihren Machtansprüchen, ihrer moralischen Empfindungen und Emotionalität auseinanderzusetzen?

Aus der Analyse geht hervor, dass die weiblichen Figuren von Lars von Trier eine Konformität aufweisen, die sie als eine Trier'sche Figur auszeichnen und vereint. Der Regisseur schafft mit seinen vier Protagonistinnen Bess, Selma, Grace und „Sie“ eine Allegorie einer Opferfigur. Das markante Charakteristikum dieser Protagonistinnen ist, dass sie von ihrer Liebe, ihrer Ohnmacht, ihrem Schuldbewusstsein und ihrer Emotionalität beherrscht werden.

Literaturverzeichnis

SEEBLEN Georg: Lars von Trier goes Porno: (nicht nur) über NYMPHOMANIAC. Berlin 2014.

TIEFENBACH Georg: Drama und Regie: Lars von Triers Breaking the Waves, Dancer in the Dark, Dogville. Reihe Film - Medium – Diskurs. Würzburg 2010.

FLEMMING Antje: Lars von Trier: goldene Herzen, geschundene Körper. Reihe Deep Focus. Berlin 2010.

EDER Jens: Die Figur im Film. Grundlagen der Figurenanalyse. Marburg 2008.

MARTIG Charles: Kino der Irritation: Lars von Triers theologische und ästhetische Herausforderung. Reihe Film und Theologie. Marburg 2008.

FAULSTICH Werner: Grundkurs Filmanalyse. Paderborn 2002.

STEVENSONS Jack: Lars von Trier. Reihe World Directors. London 2002.

FORST Achim: Breaking the dreams: das Kino des Lars von Trier. Reihe Arte-Edition. Marburg 1998.

NIETZSCHE Friedrich: Morgenröte. Gedanken über die moralischen Vorurteile. Chemnitz 1881.

Internetquellen

FILM-ZEIT: URL: <http://www.film-zeit.de/Person/2954/Lars-von-Trier/Biographie/>
[Stand 01.03.2017]

TAGESSPIEGEL: URL: <http://www.tagesspiegel.de/kultur/kino/filmfestival-cannes-chaos-regiert-sagt-der-fuchs/1516972.html> [Stand 01.03.2017]

DIE ZEIT: URL: <http://www.zeit.de/kultur/film/2011-05/trier-hitler-cannes>
[Stand 01.03.2017]

THE GUARDIAN: URL: <https://www.theguardian.com/film/2017/mar/09/lars-von-trier-cannes-return-nazi-comments-ban> [Stand: 9.5.2017]

HUFFINGTON POST: URL: http://www.huffingtonpost.com/brad-balfour/defiant-danish-director-l_b_315586.html [Stand 25.05.2017]

Audiovisuelle Medien

VON TRIER Lars: BREAKING THE WAVES. Dänemark, Schweden, Frankreich, Niederlande, Norwegen, Island, Spanien. Zentropa Entertainments 1996. Laufzeit ca. 152 Minuten. FSK ab 12 freigegeben.

VON TRIER Lars: DANCER IN THE DARK. Dänemark, Spanien, Deutschland, Niederlande, Italien, USA, Großbritannien, Frankreich, Schweden, Finnland, Island, Norwegen. Zentropa Entertainments 2000. Laufzeit ca. 135 Minuten. FSK ab 12 freigegeben.

VON TRIER Lars: DOGVILLE. Niederlande, Dänemark, Großbritannien, Frankreich, Finnland, Schweden, Deutschland, Italien, Norwegen. Zentropa Entertainments 2003. Laufzeit ca. 170 Minuten. FSK ab 12 freigegeben.

VON TRIER Lars: ANTICHRIST. Dänemark, Deutschland, Frankreich, Schweden, Italien, Polen. Zentropa Entertainments 2009. Laufzeit ca. 104 Minuten. FSK ab 18 freigegeben.

Eigenständigkeitserklärung

Hiermit erkläre ich, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Literatur und Hilfsmittel angefertigt habe. Stellen, die wörtlich oder sinngemäß aus Quellen entnommen wurden, sind als solche kenntlich gemacht. Diese Arbeit wurde in gleicher oder ähnlicher Form noch keiner anderen Prüfungsbehörde vorgelegt.

Ort, Datum

Jillian Schmidtke